

Neue Musik-Zeitung.

Illustriertes Familienblatt.



Fünfzehnter Jahrgang 1894.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig.

(Vormals P. J. Tonger in Köln.)



Inhalts-Verzeichnis

des Jahrgangs 1894 der Neuen Musik-Zeitung.

Erzählungen, Humoresken, Feuilletons.

Biographien.

Belehrende Artikel.

(Pädag., musikgeschichtl., kritische.)

Kunst und Künstler.

(Aus dem Musikleben der Gegenwart.)

Neue Musikalien.

Litteratur.

Illustrationen.

Anekdoten. Dur und Moll. Heiteres.

Liedertexte für Komponisten.

Briefkasten.

In jeder Nummer.

Musik-Beilagen.

Klavierstücke zu 2 Händen.

Musik-Beilagen.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Musik-Beilagen.

Für Violine oder Cello und Klavier.



Einbanddecken zu Mk. 1.—, mit Golddruck zu Mk. 1.50, sind jederzeit durch jede Buch- und Musikalien-Handlung oder, wo eine solche nicht vorhanden, direkt vom Verlage zu beziehen, ebenso Einzelnummern als Ersatz für etwa verloren gegangene oder beschmutzte Exemplare zum Preise von 30 Pf.

XV. Jahrgang Nr. 1. Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Irene Abendroth.

Die junge Dame, deren Bild wir heute bringen, hat alle Ehren, welche Bühnenkünstlerinnen beschieden sein können, schon in einem Alter genossen, wo andere er[illegible]nd an der Schwelle des Kunsttempels stehen. Sie kann mit 21 Jahren fast blasiert zurückblicken auf ihre Triumphe, die in ihrem zartesten Alter begonnen, sie mit 9 Jahren in den Konzertsaal führten und ihr auch dann treu blieben, als sie mit — 15 Jahren — Mitglied der Wiener Hofoper wurde. Damals hat sie im Wiener Künstlerdekamerone einen reizenden kleinen Aufsatz veröffentlicht und erzählt da aus ihrer Jugendzeit eine sehr charakteristische Probe ihres angeborenen Talentes.

Als vierjähriges Kind sah sie die Dinorah, deren Schattenwalzer einen so tiefen Eindruck auf sie machte, daß sie ihn nachts probierte. Kinderfrau und Angehörige hörten einen leisen Gesang, schlichen herbei und sahen die kleine „Enna“, wie sie sich selbst nannte, im Hemdchen um den Ofen tanzen und dazu merkwürdig getreu Dinorahs Arie nachsingen. Dieses ungewöhnliche Gedächtnis befähigte die Kleine auch später, alles nachzusingen, was sie hörte, selbst die Geigenphantasien Sarasates und unter anderem auch eine Mazurka Chopins, welche Marcella Sembrich in einem Konzerte sang und die von Irene tadellos nachgesungen wurde, was die Sembrich zu dem entsetzten Ausrufe veranlaßte, „daß man sich vor solchen Dieben hüten müsse!“

Die Mutter der Kleinen, welche einem alten polnischen Fürstengeschlechte entstammt, war sehr musikalisch und wenn sie sang, so zitterte das Kind vor Erregung, auch dann, wenn sie an dem musikalischen jour fix im Hause der Eltern teilnehmen durfte. Sich in Schleppkleider drapieren, kokett herumtänzeln und singen „so schön, wie es selbst der Kaiser noch nie gehört hatte,“ war für die kleine zierliche Polin das größte Vergnügen. Dabei blieb sie doch ein echtes und rechtes Kind, was zahlreiche drollige Erlebnisse beweisen. Einst sollte sie in einem Konzerte öffentlich auftreten, das in Tarnopol stattfand, und als sie von Lemberg hinreiste, war sie entzückt, daß vier befrackte Herren sie am Bahnhofe erwarteten. Diese jedoch waren zunächst entsetzt, ein so kleines Mädchen vor sich zu haben, feierten sie aber nach ihrem riesig applaudierten Gesange durch ein Bankett, bei dem Irene, als ein Toast auf sie gesprochen wurde, plötzlich verlegen werdend, recht nach Kinderart unter den Tisch verschwand! Sonst war jedoch Verlegenheit nicht ihre Schwäche, im Gegenteil, die selbstbewußte kleine Person brannte nur darauf, sich zu produzieren. Musikdirektor Marek, der im Hause ihrer Eltern verkehrte, sagte ihr einmal, sie solle ihm etwas vorsingen. Sie wählte stolz eine Arie aus der Oper „Halka“ von Moniuszko, worin alle Leidenschaften zum Ausdrucke kommen, die je durch ein verratenes Frauenherz stürmten. Marek wies dies zurück, Irene bestand aber auf ihrem Kopfe und sang die Arie ohne Worte, nur nach dem Gehör, so prächtig, daß Marek ganz hingerissen war und die Kleine bald darauf aufforderte, in einem Konzerte mitzuwirken. Und das Kind, das am 14. Juli 1872 geboren wurde, trat wirklich schon am 15. April 1881 vor das kritische Lemberger Publikum und hatte dabei nur den *einen* Schmerz, daß ihre zwei Arien erst am Anfange der zweiten Abteilung standen — denn Irene konnte es nicht erwarten, aufzutreten. Ihr Erfolg war ein beispielloser, wie die Einladung in andere galizische Städte und zahlreiche Kritiken bewiesen. Ein Impresario engagierte die Kleine sofort für eine amerikanische Tournée, aber ihre einsichtsvollen Eltern bewahrten sie vor diesem Martyrium. Die Primadonna der Warschauer Bühne, Frau Jakowitzka, früher am Mailänder Skalatheater als Sängerin geschätzt, hörte auch von Irenens Stimme, fuhr nach Lemberg, um das Phänomen, die malá Patti (die kleine Patti), zu hören und war so entzückt von der kleinen Virtuosin, daß sie rief: „Kind, Kind, auf Millionen wirst du einmal herumgehen!“ worauf sich Irene bückte wie ein neugieriges Kind, um zu sehen, ob die Millionen nicht schon da wären. Die Jakowitzka bemühte sich dann, der kleinen „Kollegin“ ein Stipendium zu verschaffen. Dadurch wurde die galizische Landesvertretung auf sie aufmerksam und es geschah das fast Komisch-Seltsame, daß der Landtag die Frage dieses Stipendiums für ein Kind erörterte und dann thatsächlich durch vier Jahre hindurch für Irenens Studien die Mittel bot. Mit ihrer Mutter ging sie zunächst nach Italien zu Lamperti, später zu Campanini, dann nach Wien, wo sie bei Frau Wlczek, die auch die Lehrerin der Bianchi war, ihre Studien vollendete. Lamperti nannte den schönen, talentierten Backfisch seine „Stella“ und meinte enthusiastisch, sie verwandle jede einfache Solfeggie „in eine Blume oder in eine Oper“.

Irene Abendroth.

Als Irenens Studien beendet waren, entstand bei ihren Angehörigen der Plan, mit der jungen Dame nach Paris zu gehen. Ihr Vater war indessen Direktor im Wiener Finanzministerium geworden, Irene eine reizende Jungfrau mit frischen Farben,

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2213) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

schönen dunklen Augen und hellblondem Haar. Vater und Mutter kamen auf den Einfall, vor der neuerlichen Trennung Irene noch in einigen Badeorten singen zu lassen, vor allem in Karlsbad, wohin stets viele Polen kommen, welche wissen sollten, daß ihre kleine Landsmännin auch wirklich etwas gelernt habe. Irene trug ihr erstes langes Kleid mit Stolz in diesem Karlsbader Konzerte und kam sich, als sie sich im Spiegel erblickte, „so schön war, daß sie sich kaum erkannte," wie sie ihrer Mutter eingestand. Zwei Herren in der ersten Reihe des Saales ließen die junge Sängerin nicht aus den Augen, welche nicht ahnte, daß Jahn und der Intendant der Wiener Bühnen, Freiherr von Bezecny, ihr lauschten. Erst die Einladung, in Wien Probe zu singen, machte sie mit den beiden Allgewaltigen der Hofoper bekannt; sie gefiel und wurde sogleich engagiert. Die seltene Willenskraft des jungen Mädchens zeigte sich auch bei ihrem ersten Auftreten. Die Katastrophe in Meyernik, welcher Kronprinz Rudolf zum Opfer fiel, trat gerade zu der Zeit ein, als Irenens Debüt in der Nachtwandlerin bevorstand. Natürlich wurde die Aufführung abgesagt und Wochen, ja Monate vergingen, ehe die Nachtwandlerin wieder aufs Repertoire gesetzt wurde. Endlich nahte der wichtige Tag wieder, aber die junge Sängerin wurde von einem immer stärker werdenden Unwohlsein ergriffen, das sie verzweifeln ließ. Fiebernd und mit schmerzendem Halse lag sie den ganzen Tag vor der Aufführung auf dem Sofa; eine große Dosis Antipyrin verschaffte ihr ein wenig Erleichterung und sie sang abends mit Aufbietung aller ihrer Selbstbeherrschung die Rolle, erzielte vielen Beifall und war glücklich, trotzdem sich am nächsten Tage herausstellte, daß sie schwer an den Masern erkrankt sei. In Wien blieb die damals 15jährige Sängerin 1½ Jahre, wurde aber wenig beschäftigt, was ihrem Ehrgeize nicht gefiel. Als sie ihren Kontrakt gelöst hatte, zeigten ihr zahlreiche Gedichte und Notizen in der Wiener Presse, wie beliebt sie in der Residenz war. Auch in Riga, wohin sie für den nächsten Winter kam, eroberte sie alle Herzen.

An der Münchner Hofoper errang später die „polnische Nachtigall" manchen Triumph. Die Koloratursängerin fehlte hier seit der Vermählung der Basta und die junge neue Kraft zeigte alle Vorzüge der Geschiedenen: perlende Koloratur, süße, angenehme, ausgiebige Stimme und große Treffsicherheit. Merkwürdig ist es, daß Irene Abendroth trotz ihrer Jugend an der Bühnenthätigkeit allein nicht genug hat. Sie ist auch Lehrerin und übt für sich selbst, wenn sie ihren drei Schülerinnen Solfeggien oder Arien vorsingt. Eine der jungen Damen wurde in einem einzigen Jahre von der ebenso jungen Meisterin so gefördert, daß sie im stande war, ein Engagement in Mannheim anzunehmen. Singt Irene Abendroth Lieder, so fällt der merkwürdige Alttimbre ihrer Stimme, sowie die edle Leidenschaftlichkeit ihres Vortrags auf, dann erinnert fast nichts an die Koloratursängerin, deren in die höchste Tonlage leicht hinaufkletternde Stimme sonst Triller und Verzierungen spielend bewältigt. Irene Abendroth bleibt nicht mehr lange in München; die Wiener Hofoper hat ihren einstigen Liebling nicht vergessen und hat die junge Sängerin wieder engagiert, die jetzt schon ein Repertoire von mehr als vierzig Opern beherrscht.

M. S.



Das Melodram.

Von Dr. **Alfred Schütz.**

I.

Das Bestreben, mehrere Künste zu einer Gesamtwirkung zu vereinigen, tritt in unserer Zeit besonders stark und in mannigfaltiger Weise zu Tag. Vornehmlich scheint die Musik dazu geeignet, mit den Schwesterkünsten einen Bund einzugehen, um deren Wirkungen durch die Gewalt und den Zauber ihrer Töne zu erhöhen. Ja, die eine derselben, die Tanzkunst, vermöchte ohne die Beihilfe der Tonkunst ihres Daseins gar nicht froh zu werden. Und auch die andere, ihr ebenso nahe verwandte, die Poesie, wünscht jene oft sehnlich herbei, um im Gesange, im Liede, aufs innigste sich mit ihr zu verbinden. Auf eine andere, ganz eigenartige Weise vollzieht sich die Vereinigung von Ton- und Dichtkunst im Melodram. Unter Melodram — ursprünglich ganz allgemein ein Drama mit Musik — versteht man heutzutage die teils gleichzeitige, teils abwechselnde Verbindung der reinen Instrumentalmusik mit der Vortragspoesie (Deklamation), gleichviel ob die Poesie einen dramatischen oder epischen oder lyrischen Charakter trägt.

Hat man schon manchmal die Vereinigung von Poesie und Musik im lyrischen Gesang einer Ehe verglichen, wobei das männliche Element durch die Poesie, das weibliche durch die Musik vertreten ist, so könnte man das Melodram als das Freundschaftsverhältnis eines Jünglings mit einer Jungfrau mit ausdrücklicher und bewußter Ausschließung jenes Ziels oder sonst irgendwelcher innigerer Beziehungen charakterisieren. Wir sehen da die beiden Künste, die doch dazu berufen sind, sich gegenseitig zu ergänzen und im Gesange zu einem schönen Ganzen zu verschmelzen, zu einem Werke sich vereinigen, welches sie in gezwungener Zurückhaltung gegeneinander zu bleiben nötigt. Sie wirken gleichzeitig zusammen, um einer und derselben Idee, jede in der ihr eigenen Art und Weise, Ausdruck zu verleihen: doch ist es nur ein äußerliches Zusammenwirken, sie verharren dabei in ihrer Selbständigkeit und Isoliertheit. Die Poesie vornehmlich, die Deklamation, verzichtet eigenwillig darauf, der musikalischen Muse entgegenzukommen. Und doch liegt die Versuchung dazu so nahe, sobald Musik ertönt, aus den klangarmen, unmusikalischen Sprachlauten in Musik und die in ihr angeschlagene Tonart überzugehen, die unregelmäßig gleitenden Sprechtöne mit den schön und regelmäßig abgestuften Musiktönen zusammenfließen zu lassen. Wie mag doch der Jüngling spröde bleiben und kühl bis ans Herz hinan, wenn er der in vollem Liebreiz vor ihm stehenden Jungfrau ins Auge blickt?

Unnatürlich! rufen wir aus. Aber muß nicht dasselbe Urteil der Verbindung von Musik und Poesie im Melodram gesprochen werden? Starr hält sich da die Dichtkunst in ihren Grenzen, sie zwingt sich, in kalter Ferne zu verharren, wo doch die Stimme der Natur es heischen würde, den Arm um die Gefährtin zu schlingen zu holder Vereinigung, und wo sie dies doch könnte, ohne irgend etwas sich selber zu vergeben, ja wo sie nur dabei gewinnen würde. Der Leser versuche es doch selber! Er lasse sich die Melodie eines bekannten Liedes vorspielen und deklamiere dazu den Text dieses Liedes. Er sehe, ob er nicht wie mit Naturgewalt sich dazu gezwungen fühlt (vorausgesetzt, daß er nur halbwegs musikalisch ist), in Gesang auszubrechen und einzustimmen in das Melos, welches der Stimmung des Gedichtes einen so mächtigen Ausdruck verleiht! Thut er es nicht, so dissonieren seine Sprechlaute mit den Tönen der Melodie, thut er es nur halb und ins Ungefähre, so thut er eben damit etwas Halbes, ästhetisch Ungerechtfertigtes, wo er doch ohne Schaden etwas Ganzes verrichten, d. h. *singen* könnte. Denn unsere Sprechtöne lassen sich sehr gut und ohne die Deutlichkeit einzubüßen, in Singtöne verwandeln, die Poesie kann Musik werden, ohne darin aufzugehen und darin zu verschwinden. Ja, manche lyrische Dichtung erreicht erst voll und ganz den Zweck ihres Daseins durch die musikalische Komposition. Das Lied will auch gesungen sein; unserer größten Dichter lyrische Lieder erhalten ein doppeltes Leben durch die Melodie. Und wie viele sind nur durch *diese* unsterblich geworden! Wünscht doch selbst ein Goethe von der Freundin seine Lieder nicht gelesen, sondern gesungen.

„Laß die Saiten rasch erklingen
Und dann sieh ins Buch hinein;
Nur nicht lesen! immer singen
Und ein jedes Blatt ist dein!

Ach wie traurig sieht in Lettern
Schwarz auf weiß das Lied mich an,
Das aus deinem Mund vergöttern,
Das ein Herz zerreißen kann."

Verhält sich nun aber, wie dies im Melodram der Fall, der Deklamator gänzlich spröde der Musikbegleitung gegenüber, hält er konsequent die Wortsprache fest und überläßt er das „Singen" dem Instrument, so kämpfen die beiden Künste im Ohr und Geist des Hörers den ewigen Kampf um die Oberherrschaft, da es wohl keinem der Sterblichen gegeben ist, zwei Künste zu gleicher Zeit in der vollen Entfaltung ihrer Macht und Schönheit zu genießen. Hat die Musik den höheren Wert, so muß sie notwendig von dem Gedichte ablenken, ist der poetische Vortrag die bedeutendere Leistung, so geht es umgekehrt. Doch wird wohl meistens das erstere der Fall sein, und dies um so mehr, je musikalischer veranlagt der Hörer ist. Die Musik übt ihrem Wesen nach eine berückende, fesselnde, bannende Macht; sie will nicht bloß als dekorative Zierde, als angenehmes Parfüm genossen sein. Jede echte Musik absorbiert vollständig die Wirkung des deklamierten Worts bei solchen, welche „Ohren haben, zu hören". Sie besitzt überdies eine sinnliche Wirkungskraft, in der keine andere Kunst sich mit ihr messen kann. Es wird also eine schöne Musik, wenn sie gleichzeitig zur Deklamation ertönt, in den meisten Fällen den Sieg davontragen.

Das Melodram ist jedoch nicht bloß, wie bisher angenommen, Deklamation mit *gleichzeitiger* Instrumentalbegleitung, es giebt auch eine Form desselben, wo die Deklamation in kurzen Absätzen mit musikalischen Zwischenspielen *abwechselt*. Hier ist das Band, das die beiden Künste verbindet, womöglich noch ein lockereres. Die beiden verschließen vor einander gegenseitig die Augen: schlägt das eine sein Auge auf, so schließt es das andere. Sie treffen zusammen an einem Ort, aber sie kehren einander den Rücken. Sie gleiten zusammen dahin über das Wasser auf einem Schifflein, aber anstatt gemeinsam im Takte die Ruder zu führen, thun sie dies abwechselnd mit fortwährender Unterbrechung. Am schlimmsten fährt wohl dabei die Musik. Denn ihr ist es eigen, wenn sie einmal sich giebt, sich ganz und voll zu geben. Die Poesie kann vielleicht noch eher in kurzen Worten, in Aphorismen reden. Die Musik dagegen, diese „Kunst der Zeit", wie keine andere, sie braucht auch Zeit, um sich auszusprechen. Was die bildende Kunst in einem Augenblick uns zu Gemüte führt, das kann in der Musik sich erst im Lauf der Zeit nach und nach vor unserem Ohr entfalten. Und wer ihr diese Möglichkeit raubt, in schönem, ruhigem, ungestörtem Flusse die Stimmung austönen zu lassen, der vergreift sich an ihr und schädigt sie in ihrem innersten Wesen. Es ist dies aber unvermeidlich im Melodram, wo der musikalische Fluß immer wieder durch die Poesie unterbrochen wird. Die Jungfrau, die dem Manne in jenem ungewöhnlichen Freundschaftsbunde Schritt für Schritt zu folgen bemüht ist, kommt dabei in Gefahr, ihre jungfräuliche Würde einzubüßen. Indem die Musik der Poesie und ihrem Gedankengang zu folgen sich müht, giebt sie sich selber preis, sie verliert ihren Zusammenhang und bröckelt in lauter kleine Bruchstücke auseinander. Statt eines in schöner Harmonie dahinfließenden Ganzen erhalten wir melodische Aphorismen, Melodiesplitter, interessante harmonische Gänge und Wendungen, musikalische Phrasen, Musikfragmente. Das nach echter Musik hungernde Ohr wird mit Brocken und Brosamen abgespeist und dadurch nach der wahren Speise immer begehrlicher gemacht, ohne schließlich die Sättigung zu erlangen. Der Hörer wird noch überdies von einer Kunst zur andern gezerrt, um bald der Deklamation, bald der Musik das Ohr zu leihen, und ein ruhiges Insichfassen des Gehörten, ein befriedigender Totaleindruck, eine ungestörte Einkehr ins eigene Innere, wie sowohl die Musik als die Dichtkunst es verlangt, wird zur Unmöglichkeit. Der eine ästhetische Genuß wird gestört durch den andern.

(Forts. folgt.)



Einer von den „Zukünftigen".

Charakterstudie von **Maria Janitschek.**

Isabella kam eilig herein, warf Hut und Handschuhe ab und eilte in die Arme ihrer Mutter.

„O Mama!"

„Was ist geschehen, Kind?"

„Ach, brauche ich dir das zu sagen?"

Mutter und Tochter blickten einander in die Augen. Ueber das Antlitz der ersteren glitt ein Zug der Kälte. Sofort hatte sich das junge Mädchen ihren Armen entwunden.

Die alte Dame ließ sich schweigend in ihrem grünen Samtfauteuil am Fenster nieder und zog aufs neue ihr Strickzeug hervor.

„Ich errate wohl, daß ‚er' die Ursache deiner Erregung ist. Hat er dich eines Grußes gewürdigt oder warst du so glücklich, sein Taschentuch aufheben zu dürfen?"

„Keins von beiden, Mama, er hat mich nach Hause begleitet."

„Die Tochter der Generalin von Brandt schätzt sich glücklich, von einem Herrn nach Hause begleitet zu werden! Welch rührende Bescheidenheit!"

„Sag' lieber: welcher Stolz, Mama. Wenn du doch ein bißchen gerechter sein wolltest!" Das schöne weißumlockte Antlitz der Generalin wandte sich heftig der Tochter zu.

„Gerechter! Ah, das ist — stark! Meine Tochter lernt im Hause einer Freundin einen jungen

Mann kennen. Sein Name ist so gut wie unbekannt. Er arbeitet zu seinem Vergnügen auf der Bibliothek; eine Stellung hat er nicht. Auf die Frage: ‚Welchen Beruf haben Sie, mein Herr?‘ hat er jüngsthin geantwortet: ‚Ich bin Mensch.‘ Sein Vermögen besteht aus der Einnahme, die er für litterarische Arbeiten erhält. Soll ich entzückt sein, wenn meine Tochter in diesem Menschen ihr Mannesideal erblickt?"

„Du brauchst nicht entzückt zu sein, aber auch nicht zu zürnen, Mama. Glaube mir, ich kämpfe selbst genug dagegen, aber —"

Die Sprecherin sprang auf und setzte sich ans Klavier. Ein Strom brausender Melodien quoll unter ihren Fingern hervor.

Sie verstand es, in Tönen sich auszuweinen. Ein Sonnenstrahl huschte durch die weißen Gardinen und vergoldete die schlichte Eleganz des Salons. Die Fülle frischer Blumen, die paar guten Oelgemälde und das schöne Instrument ließen die Billigkeit der den Boden bedeckenden Teppiche vergessen.

Es klopfte.

Mutter und Tochter sahen auf.

„Herr Ingenieur Baumann läßt fragen, ob er seine Aufwartung machen darf."

„Ah," rief Isabella unmutig und erhob sich vom Klavier.

„Wir lassen bitten," entgegnete die Generalin. „Vor den Domestiken solltest du dich doch etwas bezähmen."

„Meine Damen!" sagte mit tiefer Verbeugung der Eintretende.

„Guten Tag, lieber Ingenieur, setzen Sie sich." Die Generalin rollte ihm einen Sessel zu ihrem Tischchen am Fenster. „Sind Sie wieder einmal in der Stadt?"

„Ja endlich wieder einmal, Frau Generalin, und da konnte ich es mir nicht versagen, mich nach Ihrem Befinden zu erkundigen."

„Mama wird täglich jünger," sagte Isabella, die sich neben ihre Mutter niedergelassen hatte.

„Das muß Sie sehr stolz machen, gnädiges Fräulein, denn nicht zum geringsten Teile ist es Ihr Verdienst."

„Da haben Sie recht," rief die Generalin lebhaft, „meine Tochter bemüht sich, mir das Leben so schön als möglich zu gestalten. Wir haben gute Musik bei uns und Isabellens junge Freundinnen bringen viel Fröhlichkeit ins Haus. Wir sind sehr zufrieden."

„Ich beneide Sie um Ihr geselliges Leben. Obzwar ich mich sehr gerne bei Sturm und Regen draußen umhertreibe, überrascht mich doch an einsamen Abenden die Sehnsucht nach einem traulichen Heim, nach lieben Menschen . . . ."

Isabella errötete ein wenig.

„Woran arbeiten Sie gegenwärtig, Herr Baumann?"

„Wir haben eben die Straße nach Corvara vollendet. Es war eine anstrengende Leistung. Drei Jahre hindurch arbeiteten mehrere hundert Menschen rastlos an ihrer Fertigstellung."

„War der Bau dieser Straße so nötig?" „Gewiß, gnädiges Fräulein. Wer vom Pusterthal in die wundersame Welt der Dolomiten gelangen wollte, mußte halsbrecherische Wege einschlagen. Jetzt kommen Sie in zwölf Stunden nach Corvara, auf einem Wege so glatt und eben" — er wies nach der Tischplatte, auf der das schneeweiße Garn der Generalin tanzte.

Isabella hatte einen beobachtenden Blick auf seine Hand geworfen. Sie lächelte ein wenig. Sie wußte ja, daß er immer die Handschuhe in der Tasche trug, statt sie anzuziehen. Und doch ärgerte sie sich jedesmal über diese Gewohnheit. Und noch mehr über seine braunverbrannte große Hand.

„Und haben Sie schon weitere Arbeiten vor für das nächste Frühjahr?" fragte die Generalin.

„Nein, gnädigste Frau. In der nächsten Zeit werde ich mich mit der Ausarbeitung verschiedener Baupläne zu befassen haben. Ich mietete bereits eine Wohnung, wo ich meine riesigen Papiere recht nach Behagen ausbreiten kann."

„Ah, das freut mich, daß Sie einige Zeit in Wien bleiben wollen. Und wo werden Sie wohnen?"

„Hier drüben," entgegnete er mit glücklichem Gesichte und wies auf das gegenüberstehende Haus.

„Ei, das ist ja reizend!"

Die Generalin sagte es in warmem Ton. Isabella begleitete die Worte der Mutter mit beistimmendem Kopfnicken. Sie selbst bemerkte nichts.

„Aber nun will ich die Geduld der Damen nicht zu sehr erschöpfen," sagte Baumann aufstehend. Er verbeugte sich vor den beiden Frauen.

„Adieu, und auf öfteres Wiedersehen, jetzt, wo Sie unser Nachbar sind," rief die Generalin freundlich.

„Ein lieber Mensch," sagte sie.

„Ein Bär," entgegnete Isabella.

Sie lugte durch die Spitzen der Gardine und sah ihn ins gegenüberliegende Haus treten.

Er war ein großer, kraftvoller Mann, in der Mitte der Dreißig. Sein gebräuntes Gesicht war zur Hälfte von einem dichten kohlschwarzen Bart bedeckt.

Heinrich Baumann, der Sohn eines Jugendfreundes Herrn von Brandts, hatte früher sehr viel im Hause des Generals verkehrt. Seine Beschäftigung indes, die ihn viel auswärts hielt, entfremdete ihn nach und nach der Familie. Isabella fand ihn von Jahr zu Jahr häßlicher. In seinen treuen braunen Augen, die mit scheuer Anbetung an ihr hingen, hatte sie nie lesen wollen.

Von nun an schmückte öfters ein oder das andere Stück seltenen Edelwilds den einfachen Mittagstisch der Generalin. Baumann war leidenschaftlicher Jäger; wenn ihm ein besonders glücklicher Schuß gelang, sandte er stolz seine Jagdbeute den Damen. Isabella fand das „peinlich," aber die Mutter lächelte zu den Einwendungen der Tochter.

„Der Abscheu vor Geschenken ist oft das Zeichen echtesten Plebejertums. Man fürchtet den Geber übertrumpfen zu müssen. Voilà! Noble Naturen begehren nicht fieberhaft den Moment des Zurückbezahlens. Sie wissen, daß sie schenken, indem sie Geschenke annehmen."

„Wir werden gezwungen sein, ihn oft einzuladen."

„Im Gegenteil. Wir werden ihn selten einladen, aber ihm dann recht herzlich begegnen."

In der That hatte das Leben der beiden alleinstehenden Frauen an Wärme gewonnen, seit dieser Mann in ihrer Nähe weilte.

Mit wunderbarem Instinkte hatte er ihre leisesten Wünsche ausgekundschaftet und Wege entdeckt, sie zu erfüllen, ohne daß jemand ihn erriet.

„Ich begreife nicht, daß wir auf einmal so billig leben," rief oftmals verwundert die Generalin.

Die schöne Tochter kümmerte sich um solche profane Dinge nicht. Sie stickte kleine bunte Sächelchen, die man Freundinnen zu Geburtstagen schenkt, las englische Romane oder ließ ihre sehnsuchtsvolle Seele am Klavier ausklingen. Ihre schmalen, in Pariser Lackschuhen steckenden Füßchen betraten kaum jemals die Küche.

Obzwar bereits seit Herrn von Brandts Tode sechs Jahre verflossen waren, vermochten sich die beiden Frauen noch immer nicht recht in ihre Lage hineinzufinden. Früher hielten sie eine zahlreiche Dienerschaft, jetzt konnten sie nur ein Mädchen und eine Aufwärterin bezahlen.

Der General, ein alter seltsamer Kauz, hatte das Vermögen seiner Frau durch allerlei abenteuerliche Spekulationen verloren. Zuletzt war ihnen nur ihre Pension geblieben. Aber sie hatten den Anschein der Wohlhabenheit zu wahren gewußt.

Erst nach dem Tode des Generals trat die wahre Lage der Familie zu Tage. Aber selbst da noch wußten die Frauen durch ihre stolze zurückhaltende Art zu imponieren. Selten gingen sie in Gesellschaft. Wenn aber, dann war Isabella wie eine Prinzessin gekleidet. Die Herren waren hingerissen von ihrer Anmut, aber sie sah mit gleichgültigen Augen über alle hinweg, als ob sie einen Besonderen suchte.

Bei ihren zweiundzwanzig Jahren war keine Gefahr vorhanden, daß sie vergeblich suchte.

Im stillen trug sich die Mutter mit großartigen Hoffnungen für die Zukunft ihres schönen Kindes. Wie erschreckte sie daher eines Tages über ihre Entdeckung!

Isabella liebte, liebte einen Namenlosen, einen, der „nichts" war.

Fräulein von Brandt befand sich in einer Gesellschaft bei Geheimrats von Lantz, mit denen sie viel verkehrte. Schon oft hatte sie dort den Namen eines Freundes des jungen von Lantz erwähnen hören. Er sollte ein seltsamer Mensch sein. Mehrere Male schon sei er mit der Polizei in Konflikt geraten durch Reden revolutionären Inhalts, die er vor vielen Zuhörern hielt. Doch seine Bekanntschaft mit einflußreichen, bei Hofe verkehrenden Familien hatte ihn vor weiteren üblen Folgen gerettet. Er suchte keine Protektion, aber man trug sie ihm entgegen, man riß sich um die Ehre, dem Sonderling eine Gefälligkeit, einen Dienst erweisen zu dürfen.

Man schalt über seine kühle Undankbarkeit, beeiferte sich aber doch, bei der nächsten Gelegenheit ebenso heftig für ihn einzutreten. Eben als über ihn gesprochen wurde, öffnete der Diener die Thüre des Salons und meldete ihn. Isabella führte ein kurz vorher begonnenes Gespräch mit ihrer Freundin weiter. Erst als ihr schien, irgend ein Licht blende ihre Augen, sah sie auf.

In der Nähe der Thür stand ein junger Mensch, etwas über Mittelgröße, und sah mit ruhigem Gesichte auf die Anwesenden. Willy von Lantz plauderte mit ihm.

„Wer ist das?" fragte Isabella ihre Nachbarin.

„Michael Glan."

Als es die erste Gelegenheit ergab, bat sie Willys Schwester, ihr Glan vorzustellen.

Man willfuhr ihrem Wunsche.

Sie schien ihre Umgebung zu vergessen. Ihre Augen blieben auf sein Antlitz gebannt.

Die Tochter des Hauses riß sie fort.

„Sieh ihn nicht zu viel an," flüsterte sie, und dann setzte sie mit entzückender Offenherzigkeit hinzu: „es geht uns allen so."

Im Laufe des Abends erhielt Isabella indessen doch noch Gelegenheit, ihn zu beobachten. Sein blasses Gesicht mit der schlanken, edelgeformten Nase, dem eigensinnigen Kinn, den schmalen Lippen war von einer Art, wie man es wieder finden konnte. Aber Stirne und Augen verblüfften.

Die erstere durch die Helle, die gleichsam von ihr ausging, die Augen durch den Ausdruck großer Ruhe.

Michael entstammte einer ungarischen Familie, mehr wußte man von ihm nicht.

Er hatte zahlreiche Vorlesungen gehört, ohne ein Examen zu machen, trieb mehrere Wissenschaften, ohne sich einer einzigen ganz hinzugeben. Er verkehrte viel mit Frauen und Mädchen, aber keiner war es gelungen, ihm je ein wärmeres Wort zu entlocken. In Gesellschaften erschien er nicht viel, und dann nur aus utilitischen Gründen, wenn es ihm darum zu thun war, ein Buch, das er für gut fand, bekannt zu machen oder irgend eine Idee hinauszustreuen, die dann auch fruchtbaren Boden fand.

„Der muß mein Freund werden," sagte Isabella zu sich.

Aber dies war schwerer, als sie sich's vorstellte.

So sehr sie sich auch bemühte, wenn sie ihm zufällig irgendwo begegnete, seine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, es gelang ihr nicht. Er übersah, überhörte sie.

Einmal als sie stumm und mißmutig sich in einer Gesellschaft befand, an der auch er teilnahm, wandte er sich plötzlich zu ihr.

Es schien, als ob er sie erst entdeckt hätte.

Seine stillen Augen umarmten sie gleichsam mit ihrer Ruhe und glätteten ihre launenhafte Stirne. Sie schien mit einem Male wieder zehn Jahre alt geworden zu sein, stotterte verwirrtes Zeug und sah auf ihre Fußspitzen nieder. Er lächelte. So hatte er sie, wie er sie wollte. Längst schon war sie der Gegenstand seiner Beobachtung gewesen. Er erzählte ihr allerlei, einfach und ungekünstelt, wie nie ein Mensch zuvor.

Sie erschrak über ihr bisheriges Benehmen.

Das hier war echte Noblesse. Warum denn schreien und gestikulieren und in aufgebauschten Hyperbeln schildern, wenn man erzählte?

Sie lauschte ihm ganz hingegeben.

Von da an begann die gewaltige Veränderung mit ihr, die der Mutter auffiel.

Einerseits war sie wieder zum Kind geworden, anderseits trat plötzlich eine ihr selbst unbewußte weibliche Würde in ihr Wesen.

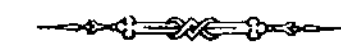
Eines Tages trafen sie sich abermals bei einer befreundeten Familie. Beinahe während des ganzen Diners war er an ihrer Seite gewesen. Er hatte einen großen Irrtum in ihr wahrgenommen und bemühte sich, ihr denselben aufzuklären. Als man sich erhob, sagte er in seiner anspruchslosen und doch zwingenden Art: „Ich begleite Sie nach Hause."

Die Generalin hatte eines Unwohlseins wegen das Zimmer nicht verlassen können, das Mädchen war anderswie beschäftigt, so konnte sich Isabella ungestört dem Genusse hingeben, an seiner Seite zu gehen.

Sie waren beide gleich groß und konnten sich gerade in die Augen blicken. Das Glück hatte ihr zu ihrer übrigen Jugendschönheit noch einen solchen Zauber verliehen, daß sie unwiderstehlich aussah.

Ihre dankbare, jubelnde Seele lag in ihren feuchten Augen, die sie unbekümmert um die übrige Welt in die seinen versenkte. Er sah sie mit stiller Freude an.

Wenn man auch nicht darauf ausgeht, ein Gut zu suchen, es zu finden ist doch schön. (Forts. folgt.)



Hector Berlioz*

ist eine musikgeschichtlich sehr bedeutsame Erscheinung (1803—1869). Er ist als Begründer der modernen Programmmusik und der symphonischen Dichtung, als Meister der Orchestration, als Erfinder des Leitmotivs und als geistvoller Schriftsteller sehr beachtenswert. Sein menschliches Eigenwesen spiegelt sich treu in seinen Kompositionen wieder. Schon als 12jähriger Knabe verliebte er sich in ein schönes 18jähriges Mädchen und als ihn Estelle D. seiner allzufrühen Neigung wegen verspottete, zog sich der leidenschaftliche Knabe in die Einsamkeit von Maisfeldern und Gebüschen, „leidend und stumm wie ein verwundeter Vogel", tagelang zurück. Nach 49 Jahren sah Berlioz als berühmter Komponist sein Ideal Estelle wieder und sprach mit der weißhaarigen Frau von seinen ersten Gefühlen mit der Ueberschwenglichkeit eines allzu lebhaften Jünglings. Excentrisch bis zum Sprung über die Schönheitslinien, überschwenglich bis zur Karikatur, leidenschaftlich bis zum Uebermaße sind auch manche seiner Kompositionen oder einzelne Teile und Stellen derselben. Seine nervöse Reizbarkeit mag ein Erbstück von seiner Mutter gewesen sein, welche gleichfalls sehr leidenschaftlich war und trotz ihrer Frömmigkeit ihren Sohn Hector verfluchte, als er das Studium der Medizin aufgab und sich entschloß, Musiker zu werden. Gemütlos wie die Mutter war auch der Vater Hectors, ein Arzt, welcher seinem Sohne jede Geldunterstützung entzog, als dieser sich entschloß, lieber Noten als Rezepte zu schreiben. Diese Härte der Eltern mag das Gemüt Hectors verdüstert und verbittert haben, so daß er zeitlebens das Lachen und Heitersein verlernte. Auch seine Musik trägt zumeist ein tiefdüstereres Gepräge. Von der Not gedrängt, wurde Berlioz Chorist an einem Pariser Theater, wofür er 50 Franken monatlich bekam, und trat ins Konservatorium, wo ihm strenge Studien unter Lesueur und Reicha nicht nach Geschmack waren, weshalb er sich dem Selbstunterrichte überließ. Es wirkten auf seine lebhafte Phantasie auch die Werke der Romantiker Frankreichs, an deren Spitze Victor Hugo stand. Wer die Bilder französischer Maler aus den Jahren 1820 bis 1840 im Palais Luxembourg sah, weiß es, daß auch die bildende Kunst damals das Krasse und verblüffend Abgeschmackte auf den Schild gehoben hatte.

Das befremdend Geschmacklose fehlt auch in manchen Tonwerken von Berlioz, besonders im „Child Harald" und in „Fausts Verdammnis" nicht. Berlioz sah es bei der ersten Bearbeitung des Faust ein, daß dem musikalisch Schönen darin manche Unbill widerfährt, und er gab seinem Mißfallen darüber insofern einen kräftigen Ausdruck, als er die erste Partitur der „Damnation de Faust", die er auf eigene Kosten herausgab, selbst wieder aufkaufte.

Ein zweites Mädchenideal leuchtete dem jungen Tondichter in der englischen Schauspielerin Henriette Smithson entgegen, welche in Paris als Ophelia und Desdemona auftrat. Die ebenso spröde als schöne Engländerin wies eine jede briefliche und persönliche Annäherung Hectors zurück, der nahe daran war, den Verstand oder das Leben zu verlieren. Eine ganze Nacht lang suchten Liszt und Chopin nach ihrem Freunde, den der Entschluß aussprach, sich aus der Reihe der Lebenden der unnahbaren Miß wegen zu streichen. Berlioz besann sich aber eines Besseren, trat wieder ins Pariser Konservatorium ein und erhielt 1830 für seine Kantate „Sardanapal" den ersten Preis. Nicht in freudig erregter, sondern in düsterer Stimmung trat der junge Komponist, mit seinen hartsinnigen Eltern ausgesöhnt, die Reise nach Italien an. In Rom komponierte er Teile seiner „Symphonie phantastique" und sammelte Eindrücke für seine symphonische Dichtung: „Child Harald", die sich an Byrons gleichnamiges Poem anlehnt. Absonderlich, wie Hector Berlioz schon war, konnte er sich sogar für Räuberromantik interessieren. Er zog in die Abruzzen mit Gewehr und Guitarre, hielt gute Freundschaft mit den Räubern und holte bei ihnen Anregungen zu einem unerquicklichen Satz in der genannten symphonischen Dichtung. Nach zwei Jahren kehrte Berlioz von Rom nach Paris zurück und sah dort die geliebte Smithson auf der Bühne wieder und zwar als Julia in Shakespeares Tragödie. Er veranlaßte es, daß Henriette sein Konzert besuchte; es rührte sie die trostlose Wehklage eines innig liebenden Herzens, welche in einem seiner Tonwerke ausgesprochen war, und sie entschloß sich, dem Tondichter ihre Hand zu reichen. Die „Symphonie phantastique" war es, in welcher sie Anlaß zur Aufstellung des ersten Leitmotivs gegeben hat. Dieses kehrt, gewöhnlich von „zitternden Rhythmen" begleitet, in jedem Satz der Symphonie wieder. Berlioz selbst nennt dieses Leitmotiv „idée fixe". Richard Wagner erbaute sich an diesem Vorbild ebenso wie an den brennenden Klangfarben des französischen Orchestervirtuosen und an der Abneigung desselben gegen geschlossene Formen. Das Programm der „Symphonie phantastique" ist seltsam genug. Ein Künstler, der Liebe und des Lebens überdrüssig, nimmt Opium, das ihn nicht tötet, sondern ihm Träume vorgaukelt, Erinnerungen an seine Geliebte, an ländliche Scenen, wobei das Englisch Horn mit der Oboe im Stile eines Kuhreigens Zwiesprache hält, worauf allerlei Naturstimmen nachgebildet werden. Im vierten Satze ist der träumende Künstler so unzart, seine Geliebte zu ermorden, wofür er zum Richtplatz geführt wird. Das Orchester malt nun abgeschmackt genug das Niedersausen des Fallbeils. Im fünften Satz träumt der opiumberauschte Künstler von der Walpurgisnacht, in welcher Hexen mit Teufeln tanzen; auch die Geliebte, durch das Leitmotiv kenntlich gemacht, erscheint in dieser ästhetisch widerwärtigen, technisch aber bedeutsamen Tongestaltung.* Das „Ideal" des Tondichters wird da zu einer Fratze verunstaltet. Ob es Berlioz absichtlich that? Kaum hatte er seine Geliebte Smithson zur Gattin gemacht, fand er, daß ihr eigentlich jene hohen Eigenschaften abgingen, welche er ihr als seinem „Ideal" angedichtet hat. Frau Henriette brach den Fuß und konnte als Schauspielerin nichts mehr verdienen; auch ihres Gatten phantastische Tonwerke trugen nichts ein; sie litt Not, er war enttäuscht und im Jahre 1840 hat Berlioz die so heiß ersehnte Ehe wieder gelöst. Nach dem Tode Henriettens, 1854, vermählte sich Berlioz mit der jungen spanischen Sängerin Rezio, hat jedoch das Andenken an seine erste Frau in dem Chorwerk „Tristia" geehrt.

(Fortsetzung folgt.)

* Entnommen dem II. Bande der „Illustrierten Musikgeschichte" von Dr. Ad. Svoboda (Verlag von C. Grüninger, Stuttgart).

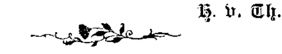
* Franz Liszt hat die „Symphonie phantastique" in ausgezeichneter Weise für das Klavier übertragen.

Zum neuen Jahr.

Neues Jahr — was mag es uns wohl bringen?
Wird es Freudenbecher uns kredenzen?
Werden seine Tage freundlich glänzen,
Oder Leid in Völkerherzen tragen,
Neue Wunden in die Seelen schlagen,
Wird man Waffenlieder etwa singen?

Hoffnung flüstert, hebend ihre Schwingen:
„Schweigt, Dämone kampfbereit im Stahle!
Wachet auf, ihr Völkerideale!
Laßt in ungetrübter Harmonie
In der großen Friedenssymphonie
Hochgemut das Lied vom Glück erklingen!"

H. v. Th.



Hofkonzerte vor neunzig Jahren.

Von A. v. Winterfeld.

Im Frühling des Jahres 1807 kam Ludwig Spohr, der große Geiger, mit seiner ersten Frau, Dorette, einer ausgezeichneten Harfenistin und Pianistin, auf einer Kunstreise nach Stuttgart, um sich hier bei Hofe und in der Stadt hören zu lassen. Er übergab dem Hofmarschall die mitgebrachten Empfehlungsschreiben und erhielt bereits am folgenden Tage die Zusicherung, daß das Auftreten des Künstlerpaares am Hofe demnächst werde stattfinden können. Da Spohr in Erfahrung gebracht hatte, daß in Stuttgarter Hofkonzerten Karten gespielt und auf die Musik kaum geachtet würde, eine Sitte, die auch am braunschweigischen Hofe im Schwange war, so nahm er sich die Freiheit, dem Hofmarschall zu erklären, daß er und seine Frau nur dann auftreten würden, wenn der König die Gnade haben wolle, während ihrer Vorträge das Kartenspiel zu unterlassen. Höchst erschrocken über eine solche Kühnheit, trat der Hofmarschall einen Schritt zurück und rief: „Wie! Sie wollen Sr. Majestät Vorschriften machen? Ich darf es nicht wagen, ihm das vorzutragen!" „Dann muß ich auf die Ehre, bei Hofe aufzutreten, verzichten," war Spohrs Entgegnung, worauf er sich empfahl.

Wie der Hofmarschall es zuwege brachte, seinem Könige die unerhörte Zumutung vorzutragen, und wie dieser es über sich gewonnen hat, darauf einzugehen, ist nicht bekannt geworden. Genug, das Resultat war, daß Spohr benachrichtigt wurde, Seine Majestät wolle die hohe Gnade haben, seine Bitte zu gewähren; nur wurde die Bedingung daran geknüpft, daß seine und seiner Frau Vorträge unmittelbar auf einander folgen sollten, damit Seine Majestät nicht öfter inkommodiert würden.

So geschah es denn auch. Nachdem der Hof an den Spieltischen Platz genommen hatte, begann das Konzert mit einer Ouvertüre, auf die eine Arie folgte. Inzwischen liefen die Bedienten geräuschvoll umher, um Erfrischungen anzubieten und die Kartenspieler riefen ihr „ich spiele, ich passe" so laut, daß man von der Musik und dem Gesange nichts Zusammenhängendes hören konnte. Darauf benachrichtigte der Hofmarschall Spohr und seine Frau, daß sie sich bereit halten möchten. Zugleich meldete er dem König, daß die Vorträge der fremden Gäste beginnen würden. Sogleich erhob sich dieser und mit ihm alle übrigen. Die Diener setzten vor dem Orchester zwei Stuhlreihen für den Hof auf. Dem Spiele Spohrs und seiner Gattin wurde in großer Stille und mit Aufmerksamkeit zugehört; doch wagte niemand ein Zeichen des Beifalls zu geben, da der König damit nicht voranging. Seine Teilnahme an den Vorträgen zeigte er nur am Schlusse derselben durch ein gnädiges Kopfnicken und kaum waren sie vorüber, so eilte alles wieder zu den Spieltischen und der frühere Lärm begann von neuem. Sowie der König sein Spiel beendet hatte und den Stuhl zurückschob, wurde das Konzert mitten in einer Arie der Madame Graff abgebrochen, so daß ihr die letzten Töne einer Kadenz förmlich im Halse stecken blieben. Die Künstler, an solche Vorkommnisse schon gewöhnt, packten nun ruhig ihre Instrumente ein.

Uebrigens waren die Stuttgarter nicht wenig erstaunt, als sie erfuhren, welche Ausnahme mit Spohr und seiner Gattin bei deren Auftreten im Hofkonzert gemacht worden war, und vielleicht war es diesem Umstande zuzuschreiben, daß das Konzert des Künstlerpaares in der Stadt ungewöhnlich stark besucht wurde. Dasselbe wurde von der königlichen Kapelle, unter Danzis Leitung, auf das willfährigste unterstützt.

Spohr vermochte die auch von anderen, wie z. B. von Carl Maria von Weber bezeugte Liebenswürdigkeit des Kapellmeisters Danzi als Mensch und als Künstler nicht genug zu rühmen, mit dem er sich in der hohen Verehrung für Mozart zusammenfand. Ach sonst erzählt er noch manches Bezeichnende für die damaligen künstlerischen Zustände in Stuttgart, was sich freilich mehr auf Aeußerlichkeiten bezieht. So war es im Theater durch Anschlag streng verboten, Beifallszeichen zu geben, bevor nicht der König damit begonnen hatte. Seine Majestät aber pflegte wegen der strengen Winterkälte — das Theater war, wie es scheint, nicht heizbar — die Hände in einem großen Muff zu halten und sie nur dann herauszuziehen, wenn er das Bedürfnis fühlte, eine Prise zu nehmen. Diese Gelegenheit wurde dann auch zugleich zum Klatschen benutzt, unbekümmert darum, ob es gerade zu dem, was auf der Bühne vorging, paßte oder nicht. Der hinter dem König stehende Kammerherr fiel sogleich ein und das loyale Publikum folgte dem Beispiel. Auf diese Weise wurden dann häufig die interessantesten Scenen und Musikstücke gestört und unterbrochen.

Alles dies will uns heute fast unglaublich erscheinen. Allein wenn wir hören, daß in den braunschweigischen Hofkonzerten das Orchester leiser spielen mußte, um die Kartenspieler nicht zu stören, und daß die Herzogin einst dem jungen Spohr, als er ein Solo mit Feuer vortrug, sagen ließ, „er möchte nicht so mörderlich drauf los streichen," wenn wir ferner erfahren, daß in dem kunstsinnigen Dresden die Hofkonzerte während der — Tafel stattfanden, so müssen unsere Zweifel schwinden.

Trotzdem aber kann nicht geleugnet werden, daß sich die Stuttgarter Hofoper unter König Friedrich auf einer sehr hohen Stufe befand. In Stuttgart lernte Spohr auch zuerst Carl Maria von Weber kennen, der damals die für ihn seltsame Stellung eines prinzlichen Sekretärs bekleidete, was ihn aber nicht an fleißigem Komponieren hinderte. Einige Nummern aus seiner Oper „der Beherrscher der

(Fortsetzung auf Seite 6.)



Die Musik. Nach einem Gemälde von Konrad Kiesel. (S. das Gedicht „Zum neuen Jahr“ Seite 4.)

„Geister", die Weber Spohr vorspielte, wollten diesem „wenig gefallen und geringe Hoffnungen für Webers musikalische Zukunft bei ihm erwecken". Uebrigens ist es bekannt, daß Spohrs Urteil auch über Webers spätere Schöpfungen, sogar über den „Freischütz", ein abfälliges war, was uns, da er in Mozart allein sein Ideal sah, nicht allzusehr befremden darf.



Texte für Liederkomponisten.

Der Geselle.

Ein zwiefach Leben scheine ich
Zu führen:
Eins tief im Herzen meine ich
Zu spüren;
Im zweiten, äußer'n, jeden Tag
Sitzt mir der Meister auf dem Dach
Und findet auch zu schelten
Nicht selten.

O seltsam! Schaffen auf und ab
Zu müssen,
Und oft nicht, was gethan ich hab'
Zu wissen!
Denn die Gedanken zollfrei sind
Und fliegen wie der Morgenwind
Und zieh'n an jedem Heute
Ins Weite.

Mein Körper hier, mein Herz ist dort
Gar ferne!
Und wenn ich singe, hier am Ort
Wohl gerne
Ein jeder lauscht; doch ich nur weiß,
Wem einzig klingt mein Lied zum Preis,
Daß fernher dich, du Süße,
Ich grüße.

O Sünd'! — Wenn in der Kirch' ich bin
Und bete,
So will mir's nimmer aus dem Sinn:
O träte
Sie dort mit mir zum Traualtar,
Dann wär' mit eins der Not ich bar!
Ihr Heil'gen, zeigt Erbarmen
Mir Armen.

Sophie Charlotte von Sell.

Dort am Bildstock war's, du reichtest
Mir den Strauß von Alpenrosen.
Zu den Schwüren, die du sprachest,
Tönt' des Wildbachs fernes Tosen.

Tröpflein in dem Wasserfalle,
Wie zerstäuben sie geschwinde!
So die Worte deines Mundes —
Wasserstaub, verweht im Winde.

Und wie bald die Blumen welken
In des Mittags heißen Stunden,
Also welkte deine Liebe
Hin und ward nicht mehr gefunden.

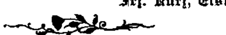
Sophie Charlotte von Sell.

Noch einmal.

Noch einmal sprich das liebe Wort,
Das mich so glücklich machte,
Als noch dein Antlitz liebevoll
Mir hell entgegenlachte.

Noch einmal ein'ge deinen Mund
Im Kuß mit meinem Munde,
Daß ich von all dem Herzeleid
Und bittern Weh gesunde.

Frz. Kurz, Elsheim.



Eine Konzertreise in Rußland mit dem Fürsten Galyzin im Jahre 1868.

Von Prof. H. Mund in Hannover.

Als ich vor nun 25 Jahren im Monat August von Saratow über Samara, Kasan, Nizhni-Nowgorod, Moskau nach Petersburg zurückkehrte, nicht wissend, was für den nächsten Winter anzufangen sei, ob in dem hochinteressanten Petersburg bleiben oder in mein geliebtes deutsches Vaterland zurückkehren, fand ich in der „Deutschen Petersburger Zeitung" eine Annonce etwa folgenden Inhalts: „Für zwei Konzerte in Nizhni-Nowgorod wird ein Tonkünstler gesucht, welcher im stande ist, einige russische Chöre aus der Orchesterpartitur auf dem Klavier zu begleiten. Nähere Auskunft Moskauer Hotel Nr. 3."

Nichts war natürlicher, als daß ich den Entschluß faßte, mich dazu zu melden, obgleich ich doch auch wieder etwas besorgt war, es recht gut machen zu können, da die russischen Nationallieder mit ihrem häufig wechselnden Rhythmus für einen Deutschen nicht leicht exakt zu begleiten sind. Jedoch ging ich andern Tages nach dem Hotel und fragte den Portier, wer auf Nr. 3 wohne; ehrerbietig nahm der Mann seine Kopfbedeckung ab und sagte mit ernster stolzer Miene: „Fürst Galyzin." Ich ersuchte, mich anzumelden, indem ich ihm auf russisch begreiflich zu machen suchte, daß ich infolge einer Annonce in der „Deutschen Zeitung" gekommen sei. Die Anmeldung war schnell geschehen und in wenigen Minuten stand ich vor Fürst Galyzin. Ich sagte, daß ich infolge der Annonce komme und zu der Reise nach Nizhni-Nowgorod bereit sei. Der Fürst saß in einem Lehnsessel vor dem Schreibtisch, ich stand in respektvoller Entfernung; er bot mir vorläufig keinen Stuhl an, sondern ließ sich erst von mir erzählen, wer ich sei und woher ich komme. Nachdem ich ihm mitgeteilt, daß ich früher Günstling des Königs Georg von Hannover gewesen sei, den Winter von 1866—1867 als Chor- und Musikdirektor am Leipziger Stadttheater fungiert habe, darauf nach Petersburg gekommen sei und durch Empfehlung Dreischocks (welcher damals Professor am Petersburger Konservatorium war) eine Kronstelle in Saratow bekommen hätte, dort aber wegen verschiedener Unzuträglichkeiten nicht hätte bleiben mögen, schien der Fürst sehr befriedigt zu sein und ersuchte mich, in einem Lehnsessel nahe bei ihm Platz zu nehmen. Hierauf nahm Fürst Galyzin das Wort. Er fing in deutscher Sprache an, mir Näheres über die Konzertreise mitzuteilen; ich merkte bereits, wie unbequem ihm meine Muttersprache war. Plötzlich hielt er an, besann sich etwas und sagte dann schnell zu mir: „Sans doute, vous parlez français, Monsieur?" — Ich erwiderte, indem ich sitzend eine kleine Verbeugung machte: „Oui, Monseigneur", worauf der Fürst sehr erfreut zu sein schien und mir ein wenig näher rückte. Dann erzählte er mir — natürlich nur noch französisch redend — daß er beabsichtige, während des weltberühmten Jahrmarktes in Nizhni-Nowgorod zwei Konzerte mit seinem gemischten Chor zu geben, in Nizhni-Nowgorod sei kein gutes Orchester, daher müßten einige Nummern auf dem Klavier begleitet werden; die Reise würde acht Tage in Anspruch nehmen (von Petersburg bis Nizhni-Nowgorod sind nämlich ungefähr vierzig Stunden mit der Bahn) und Probe würde in Moskau in seinem Hause sein, ferner werde er mir für die zwei Konzerte 100 Silberrubel zahlen, sowie sämtliche Reise- und Hotelkosten für mich bestreiten. Als er geendet, fragte er mich, ob ich damit zufrieden sei, was natürlich bejaht wurde. Dann bat mich der Fürst, am zweiten Tage nach der Unterredung zur bestimmten Stunde auf dem Moskauer Bahnhof zu sein, um vorläufig die Reise nach Moskau anzutreten. — Die fürstliche Audienz war zu Ende, ich empfahl mich, und als ich auf der Straße zwischen anderen gewöhnlichen Menschenkindern über die ganze Unterredung nachdachte, wußte ich wahrhaftig nicht recht, was ich vom Fürsten Galyzin und der Konzertreise denken sollte. Ich lenkte also schleunigst meine Schritte zu einer in der Nähe wohnenden mir befreundeten Dame, Frau v. S., welche als Petersburgerin alle derartigen Verhältnisse genau kannte, um über diese Angelegenheit etwas Aufklärung zu erlangen. Hier erfuhr ich nun, daß Fürst Galyzin ein wirklicher russischer Fürst sei, der sein enormes Vermögen in Rußland, Deutschland, Frankreich, der Schweiz 2c. verpraßt hatte und nun mit Konzertgeben Geld verdient. Damit war ich vollständig beruhigt und fand mich zum betreffenden Zuge auf dem Moskauer Bahnhofe ein. Als ich eben den Bahnhof betreten, kam ein junger Mann (Russe vom Scheitel bis zur Sohle) auf mich zu und bat höflich, mit ihm in ein Coupé zu steigen. Ich fragte, ob er denn wisse, wohin ich wolle und wer ich sei; aus seiner Antwort konnte ich schließen, daß er von allem genau unterrichtet war, und folgte ihm.

Der Zug setzte sich bald darauf in Bewegung und ich fing an auszuforschen, mit wem ich es zu thun habe. Der junge Mann war Fürst Galyzins sogenannter Chorregent und der ganze Chor, bestehend aus Männern und Knaben, befand sich auch im Zuge. Der Galyzinsche Chor hatte vor kurzem in mehreren Konzerten in Pawlowsk — ein Vergnügungsort der Aristokratie und wohlhabenden Klassen in der Nähe Petersburgs — mitgewirkt und hatte der Fürst die betreffenden Nummern auch höchsteigenhändig dirigiert; mit diesem Zuge mußte nun das gesamte Chorpersonal zur Probe nach Moskau zurück, um dann nach Nizhni-Nowgorod weiter zu reisen. Ich fing an, immer mehr Vertrauen zu Fürst Galyzins musikalischer Leistungsfähigkeit zu bekommen. Auch muß ich noch bemerken, daß ich auf der Reise von dem Chorregenten erfahren hatte, daß der Fürst verheiratet sei, die Fürstin sich jedoch von ihm getrennt habe und mit einem Sohne von 8 Jahren auf ihren Gütern im Innern Rußlands wohne.

Als wir nach ungefähr 24 Stunden in Moskau ankamen, standen auf dem Bahnhof zwei Omnibusse bereit, das Sängerpersonal, den Chorregenten und mich nach dem Hause des Fürsten Galyzin zu fahren. Wir kamen auf den großen Hof einer wirklichen Schloßruine; die Nebengebäude links und rechts, welche früher jedenfalls als Wohnungen für Dienstpersonal und als Stallungen für Pferde benutzt waren, wurden nun von Schmieden und kleinem Volk bewohnt, das ganze Hauptgebäude war verfallen und schmutzig. Als wir in demselben zwei breite Steintreppen hinaufstiegen, bemerkte ich, daß an den Thüren des Parterre und der ersten Etage große Siegel geklebt hatten, alles war fest verschlossen, nur in der zweiten Etage hatte der Fürst noch ein schönes, großes, aber sehr einfach möbliertes Zimmer für sich, sowie ein kleines für den Chorregenten. In der dritten Etage hausten die Sänger und der Diener des Fürsten. Am folgenden Tage sollte Fürst Galyzin zur Probe nachkommen, daher hatte ich natürlich, trotz meiner Ermüdung, nichts Eiligeres zu thun, als mir vom Chorregenten die Partituren geben zu lassen. Da auch im Zimmer desselben ein altes tafelförmiges Klavier stand, konnte ich vollständig meinen musikalischen Gefühlen freien Lauf lassen. Während des Uebens und Studierens bat ich den Chorregenten (welcher auch ein famoser Baß war), mir genau die Tempi des Fürsten anzugeben, und als wir in den besten Auseinandersetzungen begriffen waren, saß plötzlich der Chorregent neben mir und wir spielten aus der Partitur wunderschön vierhändig. Ich war glücklich, eine so sichere Stütze in der Tempinahme gefunden zu haben; ich war Primospieler, übernahm die höheren Holzblasinstrumente, Geigen und teilweise Bratsche, er Secondospieler, indem er Fagotts, Hörner, Bässe 2c. spielte. Der Chorregent war zu meiner großen Freude wirklich ein williger Mensch, daher waren wir nach zweistündigem Probieren mit der völligen Ueberzeugung fertig, daß alles gut gehen werde. Unter den durchzunehmenden Sachen war auch eine Komposition des Fürsten, aus welcher ich bald ersehen konnte, daß ich es mit einem musikalisch wissenschaftlich gebildeten Menschen zu thun hatte. Leider sollte diese, seine eigene Komposition für mich noch verhängnisvoll werden. Vorläufig ließ ich mir nun noch Näheres über die Organisation des Chores erzählen. Der Chor bestand aus ungefähr 25 Knaben und 16 Männern aus den niederen Ständen; dieselben mußten schöne Stimmen haben, wurden dann vom Chorregenten musikalisch so viel wie nötig ausgebildet und der Fürst gab ihnen dann eine geringe Gage, sowie Wohnung, Beköstigung und gleiche Kleidung. Ließ sich einer im Essen und hauptsächlich Trinken, wie es an Festtagen (deren der Russe übermäßig viele hat) wohl vorgekommen sein soll, etwas zu schulden kommen, so wurde derselbe sofort entlassen, denn Prügel gab es damals schon nicht mehr. Ueberhaupt kann unter dem Militär keine strengere Zucht herrschen, als es unter den Galyzinschen Sängern der Fall war. Als am Abend die Zeit zum Schlafen herangerückt war, wurde mir aus einem sehr einfachen Grunde die Ehre zu teil, nicht nur allein im Zimmer des Fürsten zu schlafen, sondern auch in seinem Bett. Dasselbe stand in dem großen Zimmer hinter einer sogenannten spanischen Wand und mochte wohl das einzige sein, über welches er zu verfügen hatte.

Am andern Morgen wanderte ich frühzeitig in das Zimmer des Chorregenten und der Fürst kam an. Es war Sonnabend und morgens 11 Uhr Probe; ein Viertel vor 11 Uhr ließ er mich zu sich rufen, gab mir die Partituren und ersuchte mich, dieselben nachzulesen, während die Chöre gesungen werden sollten. Ich sagte, daß ich mit dem Chorregenten die Sachen vierhändig durchgespielt hätte, und war er ganz damit einverstanden, den Chorregenten den Chören zu entziehen und ihn mir ans Klavier zu geben. Während der Probe saß der Fürst vor einem Tische, auf welchem ein kleines zweioktaviges Harmonium stand; daneben lag der Taktstock. Präzis 11 Uhr traten die Sänger in größter Ordnung und Ruhe unter Führung des Chorregenten ein. Niemand durfte in des Fürsten Gegenwart ein Wort sprechen,

ohne gefragt zu sein. Noten gab es überhaupt nicht, alles wurde auswendig gesungen und auch dirigiert. Fürst Galyzin gab auf dem Harmonium nur den Grundton der Tonart an, dann mußten die Sänger ihre Einsätze richtig treffen, auch dirigierte er merkwürdigerweise sitzend, ich denke mir, einesteils aus Bequemlichkeit, anderenteils aus Stolz. Nun wurden mir sämtliche Chöre vorgesungen, welche wir zu begleiten hatten und das war die ganze Generalprobe. Einen Konzertflügel besaß Fürst Galyzin nicht und das alte tafelförmige Klavier, welches ja leicht hereingetragen werden konnte, unter fürstlicher Direktion in Bewegung zu setzen, erschien ihm jedenfalls zu gemein. Ich darf nicht vergessen zu erwähnen, daß während der Probe vom Fürsten nicht selten russische Schimpfwörter auf die Häupter der Sänger geschleudert wurden, so daß mir manchmal angst und bange wurde. Nach beendigter Probe verließen die Sänger auf einen Wink des Chorregenten das große Zimmer in derselben Ordnung, wie sie gekommen waren. Auch ich versuchte mich nach dieser unheimlichen Probe hinauszudrücken, wurde jedoch durch eine graziöse Handbewegung des Fürsten nochmals an meinen Stuhl gefesselt, während der Chorregent neben dem Tische stand. Derselbe bekam jetzt seine Instruktion zur Weiterreise und diese sollte ich mit anhören. Das Programm für die nächsten Tage lautete folgendermaßen: er, der Fürst, reist an demselben Tage abends weiter nach Nizhni-Nowgorod und wir und die Sänger reisen Sonntag abend ab, um Montag morgen dort zu sein; Dienstag abend ist das erste Konzert, Donnerstag das zweite. Punktum. — Auch wir wurden gnädigst entlassen. Nach einer Stunde war der Fürst auch fort und da mir der Chorregent versicherte, daß er vor seiner Abreise nach Nizhni-Nowgorod nicht mehr zurückkomme, freute ich mich wieder, im Besitz des großen Zimmers zu sein.

Hier muß ich eines der erhebendsten Eindrücke meines Lebens gedenken. Das halbverfallene Schloß des Fürsten, wovon ihm aber jedenfalls kein Stein mehr gehörte, lag sehr hoch und man hatte aus dem zweiten Stock einen prachtvollen Ueberblick über den größten Teil der Stadt Moskau. Abends, als die Sonne blutrot unterging und die vielen goldenen Kirchenkuppeln beleuchtete, wurde von allen Kirchen der Sonntag eingeläutet und gerade dieses Geläute der kolossal großen Glocken, deren Moskau so viele hat, mit der im wahren Sinne des Wortes himmlischen Beleuchtung der echt vergoldeten und auch farbigen Kuppeln, machte einen bezaubernden Eindruck, den ich trotz vieler anderer angenehmer und unangenehmer Eindrücke in Rußland nie vergessen werde.

(Schluß folgt.)

Kritische Briefe.

Wien, 4. Dezember. Gestern kam im 2. Gesellschaftskonzerte unter Gerickes Leitung eine neue große Komposition von Rößler zur Aufführung und fand sehr beifällige Aufnahme. Sie betitelt sich: „Silvesterglocken" („ein weltliches Requiem") und ist nach einem gedankentiefen Gedichte von Max Kalbek geschrieben, dessen einziger Fehler (für kompositorische Zwecke) darin besteht, daß es, ohne irgend einen freudigen Gegensatz zu bringen, immer in trüben Betrachtungen über Verlorenes sich ergeht. „Geduld und Entsagung sind unser Teil." Dieser eine Satz kehrt in unzähligen Variationen wieder. Die Folge davon ist, daß auch der Komponist nicht anders konnte, als stets in Wehmut und Trauer zu wühlen und ein eintöniges, wenn auch in seiner Art überaus vorzügliches Stück zu liefern. Wie hell dringt doch in den „geistlichen Requiems", seien sie von Mozart oder Cherubini oder Brahms, der erwärmende Sonnenstrahl der Hoffnung durch .... Dieses „weltliche Requiem" ist jedoch nur dem Jammer gewidmet. — Herr Rößler, ein geborener Pfälzer, der aber seit Volkmanns Tode als Kontrapunktprofessor an der Landesmusikakademie in Pest wirkt, ist zuerst hier durch einen großen doppelchörigen a-capella-Psalm bekannt geworden, der, vom Wiener Tonkünstlerverein preisgekrönt, im vorigen Jahre vom Singverein aufgeführt und mit Begeisterung aufgenommen wurde. Mit seinen „Silvesterglocken" hat er den Eindruck jenes ersten Stückes nicht erreicht, wohl aber wieder einen Beweis für die große Meisterschaft seiner Technik erbracht, in der ihn wenige Zeitgenossen auch nur erreichen dürften. Namentlich der zweite Teil, der als vierfache Fuge angelegt ist, gehört zum Kompliziertesten, was die moderne Musik besitzt, und ist trotz all der Bande des Satzes dennoch nicht ohne poetischen Reiz. Am meisten gefallsam ist der erste Teil, der nur durch die vielfachen Textwiederholungen ermüdend wirkt. Sehr gut ist die Instrumentation des Requiems und hat vor allem die geistreiche Art, wie das Glockengeläute durch Pizzicati der Kontrabässe und durch tiefe Harfentöne nachgeahmt ist, lebhaft interessiert. Kann sich Herr Rößler zu einigen Kürzungen verstehen, so dürfte sein neues Chorwerk alsbald den Weg durch die Konzertsäle antreten. Ernst arbeitende Chorvereine finden in dem Stücke eine ebenso schwierige wie dankbare Aufgabe. — Vor ein paar Tagen hat sich eine bisher unbekannte Klaviergewaltige, Fr. Bloomfield, hier hören lassen und durch die Kühnheit und den Schwung ihres vor allem nach glänzender Aeußerlichkeit strebenden Spieles berechtigtes Aufsehen gemacht. — Herr Sauer, seit ein paar Jahren in Wien hochangesehen, zeigte sich in zwei Konzerten als Künstler ersten Ranges, als großer Virtuos und gediegener Musiker. Bekanntlich ist das nicht bei allen Virtuosen der Fall und muß in solchen Ausnahmsfällen — wie eben bei Sauer — immer besonders erwähnt werden.

R. H.

* * *

Prag. Als der große Mozart seinen Zauberstab über dem Kunstleben der böhmischen Hauptstadt führte, sproß und blühte es an allen Enden des musikalischen Prag. Wenn damals in weiten Kreisen der Bevölkerung, wo die Musik mit opferfreudiger Liebe gehegt und gepflegt ward, die schöne Sitte der Denkmalssetzung bereits heimisch gewesen wäre, wie gegenwärtig an allen Orten, dann besäßen die Prager wohl längst auch ein äußeres bleibendes Zeichen der Dankesschuld an den Meister der Töne, der ihnen die Oper aller Opern geschaffen. Seit jenen blühenden Zeiten haben sich die Verhältnisse gewaltig geändert und wir können die Frage der gegenwärtigen Musikzustände, ja des ganzen künstlerischen Empfindens in Prag nicht bezeichnender einleiten als mit der Behauptung, daß heute die Tilgung jener ehrenvollen Dankesschuld an Mozart in Prag nicht mehr möglich ist. Der Prager Mozartverein wendet sich vergeblich im Namen einer zahlreichen Gemeinde an den Stadtrat und an ein maßgebendes Geldinstitut, die beide seine Bitte um die leicht durchführbare Vereinigung eines von beiden Körperschaften geplanten und gestifteten Monumentalbrunnens vor dem Künstlerhause mit einem Mozartstandbilde kurz abweisen mit leeren Ausflüchten, doch mit gewichtigem inneren Grunde — Mozart ist ein deutscher Komponist, der für das ehemals deutsche Prag seinen Don Juan geschrieben; für ihn ist in dem heutigen „slavischen Prag" kein Platz mehr, das nur eine Dankesschuld an Smetana und Dvořák kennt! — Allerdings, die ausschließlich deutsche Gesellschaft Prags vor hundert Jahren hat mit der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts, d. i. mit dem kräftigen Erwachen des czechischen Nationalgeistes, allmählich einer gemischten Platz gemacht, und der leidige Nationalitätenhader ist unbarmherzig auch in das blühende Kunstleben gedrungen, versengend und zerstörend. Die Tonkunst in Prag ist nicht mehr international; was üppig gedeiht, ist das junge Reis czechisch-nationaler Musik, das, den wohlthätigen Einfluß deutscher Meisterschaft nicht verleugnend, am gemeinsamen Stamme böhmischer Tonkunst angesetzt hat, gleichwohl aber nicht verhindern oder darüber täuschen kann, daß das musikalische Leben Prags als solches am Marke krankt. Wer die nationale Spaltung, von Natur aus kunstzerstörend, in das Prager Musikleben hineingetragen, ist kein anderer als Friedrich Smetana, der Begründer der czechisch-nationalen Musik und Komponist der wahrhaft liebenswürdigen Meisteroper „Die verkaufte Braut", derselbe Tondichter, dessen Werken das deutsche Ausland in denkbar vorurteilslosester Weise entgegenjubelt; er, den man zu Anfang der sechziger Jahre aus Norwegen zurück in die Heimat berief, damit er, zugleich als Kapellmeister an der jungen czechischen Bühne, neues, gesundes Leben bringe in die durch den Beginn nationaler Wirren bereits arg geschädigten Musikzustände Prags. In einem der geplanten Veröffentlichung vorenthaltenen — in deutscher Sprache verfaßten — Aufsatze,* zu dessen Beginne Smetana das Prager Musikleben „verglichen mit dem der größten Städte des Auslandes als fast null" bezeichnet, giebt er seine reformatorischen Absichten in Bezug auf Konzerte mit folgenden Worten kund: „Die Programme werden Meisterwerke unserer Tonheroen von welch immer Nation enthalten; jedoch wird auf Erzeugnisse slavischer Komponisten besondere Berücksichtigung genommen. Und zwar mit Recht. Hat man je Kompositionen russischer, polnischer oder südslavischer Komponisten in Prag gehört? Ich glaube kaum. Einige Blätter machten die ironische Bemerkung, die Reformation der hiesigen Musikzustände werde dadurch zu stande gebracht, daß die Konzerte „slavische" Konzerte hießen — die Ironie wird zur Wahrheit. Als Czeche arrangiere ich czechische Konzerte. Es wird uns Czechen doch erlaubt sein, unsere eigenen Konzerte haben zu dürfen. Oder ist das czechische Publikum weniger befähigt dazu? Ich glaube, daß der Ruf der czechischen Nation als einer musikalischen ziemlich alt und bekannt sei und eben diesen zu erhalten, neu zu beleben und ihn mehr und mehr zu heben, ist die Aufgabe eines jeden Künstlers, der zugleich von wahrer Vaterlandsliebe beseelt ist. Ich, ich mache bloß den Anfang. Friedrich Smetana."

Und der Anfang war geglückt; welch fruchtbaren Boden die Anregung Smetanas gefunden hat, soll die objektive Betrachtung des national zerklüfteten Prager Musiklebens in der Gegenwart zeigen.

Rudolf Freiherr Procházka.

(Fortsetzung folgt.)

* Das Autograph, vom Verfasser in Abschrift genommen, befindet sich im Besitze eines Prager Musikfreundes.



Neue Oper.

M.— **München.** Unsere neue Theaterleitung hat nach dem sommerlichen Wagnerfeldzuge nun auch für den Winter, im Gegensatze zur vorigen Aera, ein frischeres Tempo in unser Opernwesen gebracht: sie hat eine ganze Reihe von Novitäten für diese Periode der Spielzeit verheißen, so daß auf jeden Monat eine Première trifft. Allerdings mit teilweise befremdender Auswahl. War die Oktober-Novität, „Die Rantzau", durch das allseitige Interesse gerechtfertigt, das man gegenwärtig Mascagni entgegenbringt, so läßt sich für die Wahl der November-Première, „Schach dem König" von Ignaz Brüll, kaum ein gleich triftiger Grund finden. Die historisch wie psychologisch fein motivierte Handlung des Ende der sechziger Jahre preisgekrönten H. A. Schaufertschen Lustspieles gleichen Namens ist in der Oper sehr verflacht, ohne daß Brülls Musik den mindesten Ersatz für den daraus entstehenden Mangel böte. Brüll hat den großen Fehler begangen, die Oper „durchzukomponieren". Er hat damit seinem zwar freundlichen, aber eng begrenzten Talente die Aufgabe um ein Erkleckliches zu hoch gestellt. Um dem Inhalte des Stückes in solchem Rahmen gerecht zu werden, dazu gehörte ein sehr ansehnlicher Grad von musikalischer Charakterisierungs- und Gestaltungskunst. Brülls Stärke liegt aber ausschließlich in der Erfindung gemütsweicher Liedsätzchen. Will er über deren Form hinaus, so begiebt er sich auf einen seinem Wesen durchaus fremden Boden. Er hätte die Handlung des Stückes zum größten Teile in lustig dahinfließendem gesprochenen Dialoge bringen müssen, einzelne stimmungsvolle Momente in entsprechende Musikstücke umwandelnd. Statt dessen verlieren sich in der Form, die er nun dem Werke gegeben, seine freundlichen Liedertöne zwischen sich endlos dahinziehenden, schwerfällig recitativischen Gemeinplätzen, die bei der dürftigen und meist zusammenhangslosen Orchesterbegleitung den aufmerksamen Hörer allzusehr ermüden, bevor die Schlußscene den zwei Stunden lang vorbereiteten und erwarteten Spaß und damit eine heitere Stimmung bringt. Das Publikum erwies sich (wie schon gemeldet wurde) in der Première gegen den anwesenden Komponisten, hauptsächlich wohl im Hinblick auf sein „Goldenes Kreuz", sehr liebenswürdig, schon in der Wiederholung jedoch, die auffallend schwach besucht war, blieb es kühl und war wenig beifallslustig.



Neue Musikalien.

Chöre.

„Völkerlieder für 4stimmige Männerchöre." Für den Chorgebrauch gesammelt, bearbeitet und herausgegeben von Dr. K. A. Hermann (Verlag von Jul. Klinkhardt in Leipzig). Die Samm-

lung von 150 geistlichen und weltlichen volkstümlichen Kompositionen und Volksliedern sollte sich ein jeder Männergesangverein anschaffen, da darin die Volksweisen fast aller europäischen und asiatischen Völkerschaften in gutem vierstimmigen Satz vertreten sind. — „Küssen will ich“ und „Hüte dich!“ (altdeutsches Volkslied) für drei Frauenstimmen und Pianoforte von Alfred Genser (Verlag von Wilhelm Hansen in Leipzig und Kopenhagen). Feinsinnige und wirksame Kompositionen! — Hermann Hutter hat jüngst im Verlage von Ries & Erler in Berlin sechs Lieder für vier Männerstimmen herausgegeben, die sich von der Dutzendware der Männerchöre vorteilhaft abheben. Hutter beherrscht den Tonsatz vollständig und wendet deshalb Feinheiten in der Harmonisierung an, die bei Komponisten von gewöhnlichem Schlage unverwendet bleiben. Besonders originell und klangschön sind die Lieder: „Mondnacht“, „Wellenspiel“, „Verlorene Liebe“ und „Fröhliche Fahrt“. — Der Verlag D. Rahter in Hamburg und Leipzig sendet uns „Acht Lieder und Gesänge“ für vierstimmigen gemischten Chor zu Texten von Jul. Sturm („In Sturm und Frieden“) von Joseph Rheinberger, welche für geschultere Gesangvereine ein sehr dankbares Vortragsmaterial liefern. Dem Komponisten kommen seine gründlichen Kenntnisse im Kontrapunkt bei der selbständigen Stimmführung und Tonverflechtung sehr zu statten. Besonders wertvoll sind die Chöre: „Herbstlied“, „Gewitter“, „Guter Rat“, „Dennoch singt die Nachtigall“ (besonders schön), „Feierabend“, „Die Quelle“ und „Die Wolken“. Am wenigsten gefiel uns der banale Chor: „Hoffe“. — Derselbe Verlag gab „Sechs Lieder für vierstimmigen gemischten Chor“ von Rich. Kleinmichel (op. 31) heraus, welche sich ihrer gewandten Mache wegen zum Vortrag sehr gut eignen. — Im Verlage der Gebrüder Hug & Co. in Leipzig und Zürich sind Chöre von Ludwig Liebe, Gustav Weber und A. Naubert erschienen. Liebes Männerchor, op. 162, ist wirksam; bedeutend und klangwirksam ist der Chor „Waldweben“ von G. Weber; auf anständiger Höhe, ohne gerade hervorzuragen, halten sich die Männerchöre (op. 17) von A. Naubert, dessen drei Lieder für dreistimmigen Frauenchor (op. 13) sich durch ihren musikalischen Liebreiz hervorthun; sehr gefällig ist auch desselben Komponisten Männerchor „Beim Abschied“.

Lieder.

Heinrichshofens Verlag in Magdeburg schickt uns Lieder von Eugen Hilbach, Op. 15, 16, 17 und 18. Die Lieder dieses Komponisten gehen nicht in die Tiefe, sind aber bei der Seichtheit und Einfachheit ihres Tonsatzes gefällig. Sie schlagen zuweilen einen volkstümlichen Grundton an, der sich ja immer einschmeichelt und seiner Wirkung sicher ist. Die Melodien bewegen sich meist in banalen Geleisen, welche der großen Menge immer verständlich bleiben. Die Klavierbegleitung ist ebenfalls einfach und nicht ungeschickt gemacht. Um einen Ton feiner in der musikalischen Grundstimmung und Behandlung sind die in demselben Verlage erschienenen fünf Lieder von Alexander von Fielitz, Op. 23, zu Texten vom Prinzen Carolath-Schönaich, H. Pudor und Ludw. Bauer. — „Lieder und Gesänge“ mit Klavierbegleitung von Jg. Ludw. Schanze (Selbstverlag, Dillingen). Innig empfundene, meist kurze Lieder, die keine technischen Schwierigkeiten bieten. — Fünf Lieder von Adolf Stemmler (Verlag von Karl Paez in Berlin). Durchaus originelle, musikalisch ansprechende Tonschöpfungen, die sich von der seichten Marktware vorteilhaft unterscheiden. Durch edles, leidenschaftliches Pathos zeichnet sich besonders das Lied „Sehnsucht und Vergessen“ aus. Derselbe Komponist hat drei „Ungarische Volkslieder“ (Texte von Gräfin Wickenburg-Almásy) in Berlin bei R. Sulzers Nachfolger herausgegeben.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 1 1894 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthält eine Serenade von August Ludwig, einem geistvollen Komponisten, dessen Orchesterwerke immer mehr Anklang finden. Entnommen ist dieses muntere Klavierstück den „Frohen Stunden“, einem Cyklus mittelschwerer Klavierstücke, welche so recht die Ursprünglichkeit und die elastische Phantasie des Berliner Komponisten klarstellen. Weitab von den ausgefahrenen Tongeleisen gewöhnlicher Durchschnittslieder stehen auch die beiden Gesangsstücke von August Fischer aus dessen Opus 7.

— Im vierten Abonnements-Konzerte der Stuttgarter Hofkapelle wurden drei Sätze aus der Symphonie von Hector Berlioz: „Romeo und Julie“ zum ersten Male in einer Weise vorgeführt, die auch den Komponisten dieses Tonwerkes vollständig befriedigt hätte. Wir hörten vor vierzig Jahren diese Symphonie unter der Leitung des genialen französischen Tondichters selbst, allein die Aufführung der Stuttgarter Künstlerkapelle erschien uns feiner in den dynamischen Schattierungen, klarer in der Phrasierung und bestimmter im Hervorkehren der instrumentalen Filigranarbeit, welche besonders im Satze: „Fee Mab“ bestrickend wirkt. Hofkapellmeister Herm. Zumpe bewies seine außergewöhnliche Dirigierungsgabe gerade durch die Auffassung dieses Satzes. Dies erkannte auch die Zuhörerschaft, welche den Meister des Dirigierens mit Beifall überschüttete. Die Solisten des Konzertes waren Frl. M. Dietrich, welche auch diesmal in ihren Vorträgen sich als tüchtige Koloratursängerin erwies, und der Kammermusiker Herr R. Künzel, der auf derselben technischen Höhe steht, wie mancher berühmte reisende Virtuose, der mehr Ansprüche erhebt, als der bescheidene Stuttgarter Künstler. s.—

— Der zweite Stuttgarter Kammermusik-Abend der Herren Bruckner, Singer und Seitz bot auserlesene Genüsse besonders durch Vorführung der D moll-Sonate (op. 121) von Schumann, welche so ganz den Ideenreichtum, den poetischen Schwung und rhythmischen Reiz der besseren Tonwerke des genialen Komponisten entfaltet. Gespielt wurde Schumanns Sonate von den Professoren Singer und Pruckner vortrefflich. Musikalisch ansprechend waren auch die Gesangsstücke, welche Frau Elise Harlacher vortrug. Die drei Weihnachtslieder von P. Cornelius sind ebenso ursprünglich wie die Rispetti von H. Götz; sie halten sich fern vom herkömmlichen, auf Effekt ausgehenden Liederstil und daß sie Frau Harlacher zum Vortrag wählte, gereicht ihr zur Ehre; sie sang sie auch mit ihrer kräftigen, metalligen, angenehmen Stimme ausdrucksvoll. Das Klavierquartett von Rheinberger (op. 38), bei dessen Aufführung Herr Klein die Viola spielte, ist ein gutgemachtes, im Aufbau tadelloses Kammermusikstück, welches in seiner Nüchternheit jedoch nicht zu entzücken vermag. Das Menuett behandelt banale Themen und dem Ganzen wäre ein etwas tieferes musikalisches Empfinden zu wünschen. s.—

— Aus Berlin schreibt man uns: Herr Karl Mengewein, Direktor der Deutschen Musikschule und Leiter des Oratorienvereins in Berlin, ist durch einstimmige Wahl des Kirchenvorstandes zum Chordirigenten der Zwölf-Apostelkirche berufen worden. Der Kgl. Musikdirektor Herr H. Prüfer, welcher den Chor bisher leitete, hat die Gesanglehrerstelle am Domchor übernommen.

— Kaskels Oper „Hochzeitmorgen“ erzielte am Neustrelitzer Hoftheater in vorzüglicher Ausführung unter Leitung des Hofkapellmeisters Förster einen großen Erfolg. Der Komponist wurde am Schlusse der Oper stürmisch gerufen.

— Aus Karlsruhe meldet man uns: Einen durchschlagenden Erfolg errang gleich bei der erstmaligen Aufführung — die zweite überhaupt an einem Theater in Deutschland — Smetanas Oper „Der Kuß“, dank der natürlich empfundenen, frisch pulsierenden, bald träumerisch-weichen, bald keck-übermütigen, stets wohlklingenden und dabei von einer eigenartigen, nationalen Stimmung getragenen Musik. Am schönsten sind die rein lyrischen Stellen, die trotz ihrer melodischen Einfachheit häufig eine ganz überraschende Tiefe und Innerlichkeit aufweisen. Etwas ermüdend für die Dauer wirkt im ersten Akt die ununterbrochene Thätigkeit des vollen Orchesters; ein zeitweises Zurücktreten desselben wäre im Interesse einer besseren Verständlichkeit des häufig nur im Sprechton sich bewegenden Gesanges geboten. Die Darstellung selbst war eine sehr gute; Frau Mottl und Herr Gerhäuser, die Vertreter der Hauptrollen, boten in Spiel und Gesang Vortreffliches. Sch.

— In Breslau ist der Musikdirektor Prof. Adolf Fischer, Direktor des schlesischen Konservatoriums, gestorben.

— Siegfried Wagner, der Sohn des berühmten Komponisten, dirigierte vor kurzem in einem Konzert des Leipziger Lisztvereins Tonwerke von Liszt und von seinem Vater „sicher und gewandt“. Er war früher Baubeflissener und vertauschte ziemlich spät Zirkel und Bleistift mit dem Taktstock.

— Der Professor an der Würzburger Musikschule Emil Börngen ist gestorben.

— Die Kaimkonzerte finden in München immer mehr Anklang. In einem der letzten errangen der Pianist Siloti seiner poetischen Spielweise wegen, sowie die Sängerin Frau Moran-Olden und der Violinspieler Krasselt sehr viel Beifall.

— In Weimar wurde eine neue „symphonische Phantasie“ von Richard Strauß: „Aus Italien“ mit stürmischem Applaus aufgenommen. Sie ist ganz im Geiste Wagners gehalten, wie die „Frankfurter Zeitung“ berichtet, aber doch von einer bestimmten Eigenart und soll virtuos instrumentiert sein.

— Aus Berlin wird uns mitgeteilt: Im Saale Bechstein erfreute sich das Berliner Musikpublikum an dem kraftvollen, dabei ungewöhnlich süßen und weichen Mezzosopran einer lieblichen Konzertnovize, des Fräuleins Anna Trippenbach. Die begabte junge Dame, Schülerin von Frau Joachim, ist wie geschaffen zur Liedersängerin; Vortrag, Stimme, äußere Erscheinung — alles ist einschmeichelnde Poesie. Außergewöhnlicher Beifall lohnte jede ihrer Liedergaben. Fr. Sch—z.

— In einem Kammermusikabend zu Graz wurde ein Klavierquartett von Alfred von Sponer, die Erstlingskomposition desselben, mit brillantem Erfolge aufgeführt. Die Kritik rühmt das frische ungewöhnliche Talent des jungen Tondichters, welcher ein Schüler des vorteilhaft bekannten Komponisten und Musikschriftstellers Freiherrn von Savenau ist, der auch für unser Blatt schätzbare Aufsätze lieferte.

— Aus Münster i. W. wird uns berichtet: Beim diesjährigen Cäcilienfeste hatte ein neues Werk unseres Altmeisters Julius O. Grimm „Ein Liederkranz aus Claus Groths Quickborn für vier Solostimmen mit Begleitung des Pianoforte“ einen durchschlagenden Erfolg. Diese Klänge, bald von rührender Innigkeit, bald von lieblicher Anmut, umspielt von feinsinniger Begleitung und durchweht von einer gewissen Volkstümlichkeit, übten einen unwiderstehlichen Zauber auf das zahlreiche Publikum aus. Es ist dies um so erfreulicher, als es wohl das erste Mal ist, daß diese prächtigen Stimmungsbilder, welche bekanntlich in niederdeutscher Sprache gedichtet sind, in Musik gesetzt wurden. — Das dritte Konzert des Musikvereins brachte die Erstlingsaufführung der „symphonischen Phantasie für großes Orchester“ des jungen Theorielehrers vom Kölner Konservatorium Ewald Sträßer. Es fanden besonders die Mittelsätze des interessanten Werkes lebhaften Beifall. Dr. P.

— Herr Kammersänger Max Alvary ist von Colone eingeladen worden, in einigen Pariser Konzerten Richard Wagners Tannhäuser und Parsifal in französischer Sprache zu singen.

— Ein junger begabter Franzose, M. d'Indy, hat eine symphonische Trilogie über Schillers Wallenstein komponiert, die sehr an Liszts Faust-Symphonie erinnert und in einem der letzten Pariser Chatelet-Konzerte den Beifall der Kritik errungen hat.

*

— Ueber die Einnahmen der Großen Pariser Oper im Monat November 1893 schreibt der „Monde artiste“: Die größte Einnahme erzielte die „Walküre“, nämlich 21 516 Franken. Die Sonntagseinnahmen brachten mit „Rigoletto“ nur 7722 und 6470 Franken.

— In Neapel starb infolge eines Sturzes vom Wagen der hervorragende Violoncellist und Komponist Gaetano Riccio im Alter von kaum 36 Jahren.

*

— Während eines in Edinburg stattgefundenen Paderewski-Konzertes wurden infolge der Ueberfüllung des Saales viele Damen ohnmächtig. Schottische Blätter schlagen nun den Lebensversicherungsgesellschaften folgende Bereicherung ihrer Fragerubrik vor: „Besuchen Sie die Aufführungen des Herrn Paderewski?“

*

— Eines der vorzüglichsten Stradivarius-Violoncelle, welches im Besitze Karls IV. von Spanien war und von einem Herrn Batta 1836 zu 7500 Fr. erworben wurde, ist jüngst zum Preise von 80 000 Fr. durch Herrn Hill, den bedeutendsten Instrumentenmacher Englands, angekauft worden.

— Zu Bologna ist des Komponisten und Dichters Clementi große Oper „La Vandea“ mit einem Achtungserfolg aufgeführt worden. Der Komponist der „Pellegrina“ ist wie Richard Wagner auch sein eigener Textdichter. Der schönen Musik Clementis hat die Leistung des Orchesters nicht entsprochen. Die Oper wurde vom Komponisten zurückgezogen.



Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Aug. Ludwig, „Neujahrs-Serenade,“ Klavierstück; August Fischer, „Und die Rosen die prangen,“ und „Im Regen und im Sonnenschein,“ zwei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Instrumentenbau.

Eine neue Erfindung auf dem Gebiete des Musikinstrumentenbaues ist die des Klavier-Harmoniums (Stuttgart, Ad. Wagners Centralmagazin). Die Form und Größe des Doppelinstruments ist fast durchaus die des Pianino. Mit Hilfe von Registerzügen ist das Instrument in vierfacher Weise zu benützen: als Klavier, als Harmonium, als Klavier und Harmonium gleichzeitig und als stummes Klavier.

Einem längeren Aufsatz entnehmen wir folgendes: Die neuerbaute Pfarrkirche in Großeislingen, OA. Göppingen, erhielt einen herrlichen Schmuck durch die von der berühmten Firma Walcker in Ludwigsburg gelieferte Orgel. Das Regierwerk derselben ist mit Röhrentraktur ausgestattet. Das Gehäuse, nach einer Zeichnung des Architekten Pohlhammer aus Stuttgart, aus Föhrenholz gearbeitet, macht einen imposanten Eindruck. Nach dem Urteil des Revidenten Oberlehrers Fröhlich in Saulgau ist das Werk in allen Teilen gelungen. Die Intonation ist tadellos. Die charakteristische Klangfarbe der einzelnen Register läßt nichts zu wünschen übrig. Die Wirkung des vollen Werkes ist geradezu überwältigend und wird dieselbe durch die ausgezeichnete Akustik der Kirche noch wesentlich erhöht. Ein Bürgerssohn der Gemeinde, Pfarrer und Schulinspektor Weber in Reichenbach, OA. Gmünd, spendete in hochherziger Weise zur Erbauung des Meisterwerks 5000 Mk.

Paul Huber,
Organist und Chordirektor in Ludwigsburg.

Der Pianoforte-Fabrikant Hermann Wagner (Karl Blädels Nachfolger in Stuttgart) hat eine neue Erfindung im Pianofortebau gemacht. Das Instrument, welches der Erfinder „Reform-Pianino“ nennt, hat nicht die Form des bisherigen Pianinos mit herausgelegter, durch einen Deckel verschließbarer Klaviatur, sondern die Form eines Schrankes mit glatter Front, in welchen der Spieltisch zurückgeklappt ist. Vermittelst Zuges an zwei Handgriffen legt sich die Klaviatur heraus, gleichzeitig öffnet sich durch eine Hebelvorrichtung der oberhalb und unterhalb des Spieltisches gelegene Teil des Instrumentes, wodurch Schallöffnungen entstehen, welche ein volles und freies Ausströmen des Tones erzeugen. —y.



Litteratur.

„Das wandernde Licht“ von Ernst v. Wildenbruch (Engelhorns Romanbibliothek, Stuttgart, X. Jahrgang, 3. Band) ist eine fesselnd geschriebene Novelle, welche einen krassen Stoff spannend behandelt. Die Helden derselben sind zwei Wahnsinnige, die sich wechselseitig würgen. Der genügsame Leser wird trotz der Schauerscenen der Erzählung durch einen versöhnlich ausklingenden Schluß befriedigt. th.

Von Brockhaus' Konversations-Lexikon ist der 8. Band erschienen. Dieser enthält eine reiche Fülle sorgsam ausgearbeiteter Artikel, die von 48 Tafeln, darunter 7 Chromotafeln und 12 Karten und Pläne, und 212 Textbildern illustriert werden. Die Chromotafeln sind tadellos ausgeführt. Der Text ist klar, knapp und angenehm lesbar und die illustrative Ausstattung sehr schmuck. Auf dem Gebiete der Naturwissenschaften z. B. liegen in den bisher erschienenen acht Bänden nicht weniger als 96 Tafeln vor, darunter 19 Chromotafeln, auf technischem Gebiet 89 Tafeln; zur Kunst finden sich 60 Tafeln, darunter 15 Chromos; 15 landwirtschaftliche, 12 militärische, 19 geographische Tafeln, im ganzen 414 Tafeln und Karten. Die zweite Hälfte des Werkes soll noch 77 Chromotafeln, beinahe doppelt so viel als bisher, insgesamt noch 486 Tafeln und Karten bringen.

Im Verlag von Cottas Nachfolgern in Stuttgart sind zwei Bücher erschienen: „Mamsell Unnütz“ von W. Heimburg und die Novellen: „Dunkle Steine“, und „Das Los des Schönen“ von Stephanie Keyser. Als Vorzüge sind diesen beiden Frauenfedern eigen: plastische Charakteristik und eine treffliche Darstellung. W. Heimburg erzählt in ihrem Roman von einem älteren Fräulein, welches die Kinder ihres einstigen Bräutigams zu sich nimmt, ihre Liebe dem leichtsinnigen Sohn schenkt und die schöne Tochter, die ihrer Mutter, einer dunkeläugigen Römerin, ähnlich sieht, als „Mamsell Unnütz“ behandelt. Die Novelle von St. Keyser: „Dunkle Steine“ schildert die Liebe einer urwüchsigen Komtesse zu dem Mitglied einer serbischen Kapelle, die in Bädern spielt. Die excentrische Dame wird rechtzeitig von ihrer sonderbaren Neigung geheilt. „Das Los des Schönen“, eine allerliebste Rokokogeschichte, klingt tragisch aus. Ein Kavallerie-Offizier verliebt sich in eine liebliche Amtmannstochter, erweckt den Neid einer am Fürstenhofe mächtigen Courtisane und wird von seinem Herrscher gezwungen, an den Befreiungskriegen in Amerika teilzunehmen, aus welchen er nicht mehr zurückkehrt Beide Bücher der gewandten Erzählerinnen können warm empfohlen werden. th.

„Excentrisch“ von Gräfin M. Keyserling (Verlag von H. Costenoble in Jena) schildert Durchschnittsmenschen. Die Heldin wird durch eine Verleumdung, welche ihre Mutter trifft, daran verhindert, sich mit einem Husarenoffizier zu verloben. Sie schwärmt für das Ungewöhnliche und wird die Braut eines Krüppels. Dieser schweren Lebensaufgabe nicht gewachsen, löst sie diese Bande und beglückt den Erwählten ihres Herzens mit ihrer Hand. Der Roman enthält gute Schilderungen, doch vermissen wir darin einen edel angelegten Charakter, der unser tieferes Interesse erwecken könnte. th.

„Atlas“ von Maria Janitschek (Grotescher Verlag, Berlin). Die Verfasserin dieser Novelle ist eine sehr talentvolle Schriftstellerin, welche neue und bedeutende Stoffe zu behandeln weiß. Sie hat einen originellen Stil, der nur zuweilen ins Bizarre hinüberspringt, aber auch poetische Pointen aufweist. Der Grundgedanke der Novelle „Atlas“ bezieht sich auf das Unpassende der Verehelichung eines bedeutenden Mannes mit einer nichtssagenden Frau. Die Verfasserin benützt diese Grundidee, um ihre Novelle tragisch ausklingen zu lassen. Die Darstellung derselben ist eine ansprechende. th.

„Gespenster“, „Rübezahl“, von Doris Freiin von Spättgen (Verlag von H. Costenoble in Jena, 1893), sind zwei Novellen nach der Schablone geschrieben. In der ersten löst sich ein geheimnisvoller Spuk in natürlicher Weise auf und die Herzen eines Husarenrittmeisters und eines Backfisches verbinden sich fürs Leben. In der zweiten Erzählung verbergen sich hinter bürgerlichen Pseudonymen ein Fürst und eine Gräfin, deren Seelen sich nach einigen glücklich überwundenen Mißverständnissen in Harmonie vereinigen. th.

„Im Wald und auf der Heide“, Roman von E. Schröder (Verlag von H. Costenoble in Jena, 1893), weist eine bewegte Handlung und sympathische Charaktere auf. Es sind wohl nur einfache Herzenskonflikte, die da beschrieben werden, doch geschieht es in anregender Weise, mit trefflicher Schilderung eines Heidedorfes und seiner Bewohner. th.

Franz Liszts Briefe an eine Freundin. Herausgegeben von La Mara (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig, 1894). Frau *** kam 1853 nach Weimar und wurde Schülerin Liszts bis 1855, worauf sie nach Brüssel zurückkehrte, wo sie bald am Berufe ihres Vaters bei diplomatischen Missionen, bald bei der Redaktion politischer Zeitschriften teilnahm. Ihre Beziehungen setzten sie, wie La Mara verrät, in den Stand, Liszt über Vorkommnisse der europäischen Politik zu berichten, bevor noch dieselben öffentliches Gemeingut geworden sind. Liszt schreibt ihr das Intimste aus seinem Leben und zwar in französischer Sprache in den Jahren 1855 bis 1886. Für Verehrer Liszts enthalten die Briefe desselben viel Interessantes; auch künftige Biographen des großen Klavierspielers und geistvollen Mannes werden in diesen Briefen viel verwendbaren Stoff finden.

Vereinfachte Harmonielehre oder Lehre von den tonalen Funktionen der Accorde von Dr. Hugo Riemann, Lehrer am Konservatorium der Musik in Wiesbaden (Verlag von Augener & Co. in London, 36 Newgate Street). — Ein gediegenes Buch, welches der gewöhnlichen Popularität aus dem Wege geht und in einer Form, welche gebildete Musiker fesseln wird, die Grundlehren der Harmonik vorträgt. Besonders belehrend ist das Kapitel über die charakteristischen Dissonanzen, Parallelklänge und Leittonwechselklänge, ferner die Kapitel über Sequenzen, Zwischenkadenzen und über den Wechsel der tonalen Funktionen. Das Buch enthält viele Notenbeispiele.

„Anton Notenquetschers neue Humoresken“ von Alexander Moszkowski (Verlag von Hugo Steinitz in Berlin, 1893) enthalten eine Fülle von Geist und Witz in frisch erzählten Geschichten, welche musikalische, aber auch andere Stoffe behandeln: Allerlei lustige Berliner Typen, mit dem vorzüglichen Humor des geistvollen Verfassers ausgestattet, begrüßen uns in dem Buch, das uns durch launige Schilderung drolliger Charaktere und komischer Situationen in heiterste Stimmung versetzt. Besonders wirksam finden wir die Humoresken: „Eglantine und Lysiart“, „Signora Sonatelli“, „Ein Genie“, „Romeo oder Bismarck“ und „Telegraphischer Wirrwarr“. th.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ **Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.**

☞ **Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.**

G. K., Halle a. S. 1) Lassen Sie das Harmonium von einem Stimmer oder besser von einem Klavierbauer im Gehäuse reinigen und untersuchen. 2) Es kommt auf die Konstruktion an, über welche Sie der Erbauer des Pedalharmoniums unterrichten wird. 3) Bestellen Sie die gewünschten Klavierstücke in einer Musikalienhandlung, deren Sache es ist, die Verleger zu ermitteln.

C. R. Je reifer das Alter, desto geeigneter zum Lernen. Das Fräulein soll nach einer geeigneten Schule greifen, so etwa nach jener von Emil Breslaur, die in unzähligen Lehranstalten eingeführt ist.

A. G. 1) Nein! — Komponieraufgaben finden Sie in R. Kügeles Harmonielehre, die sehr zweckmäßig angelegt und billig ist. Der Verfasser, Seminarlehrer in Liebenthal, Bezirk Liegnitz, dürfte Ihnen Näheres mitteilen. 2) Die Septime strebt nach dem Uebergang zum Grundton, welcher erfolgen muß, soll die Wirkung der Dissonanz aufhören.

H. St., Rhein-Elbe. 1) Sammlungen von Märschen haben Gebrüder Hug (Leipzig und Zürich) und Oertel (Hannover), von Tanzweisen C. Rühle (Leipzig), sowie H. Litolff (Braunschweig — Walzer von O. Röder und Waldteufel) herausgegeben. 2) Wer Orgel spielen will, muß die Kompositionslehre gründlich innehaben; eine Pedalschule reicht für einen gewöhnlichen Klavierspieler nicht hin, um auch das Orgelspiel zu beherrschen.

O. B., Naumburg a. S. Bestellen Sie einfach das Stück von Zikoff in der nächsten Musikalienhandlung, welche sich in bezug auf den Verlag zu helfen wissen wird.

H. K., Colorado. Wählen Sie entweder das Konservatorium von Leipzig oder jenes in Stuttgart. Der Aufenthalt in der letzteren Stadt ist viel angenehmer, als in dem flachgelegenen Leipzig, und der Lebensunterhalt ist da billiger. Der Unterricht im Cellospiel ist in beiden Städten gewissenhaft.

H., Cürten. Wenden Sie sich wegen der gründlichen Reparatur Ihrer Geige an die Musikinstrumentenfabriken von Moritz Grünert oder Max A. Buchholz in Klingenthal i. S. Gebrüder Wolff in Kreuznach (Rheinpreußen) verstehen sich auf den Bau von Streichinstrumenten nach altem System und kostet bei ihnen die Imitation einer Geige von Stradivarius 15—20 Mk. Alle drei Fabriken werden Ihnen Preisverzeichnisse senden.

R. H., Diesdorf. Nein!

C. E., Barmen. Sie meinen wohl Vokal-Quartette? Lassen Sie sich vom Musikverlag F. E. C. Leuckart in Leipzig die neuesten Verzeichnisse „für Männergesangvereine“ kommen. Sie finden darin u. a. viele ernste und komische Solo-Quartette angegeben.
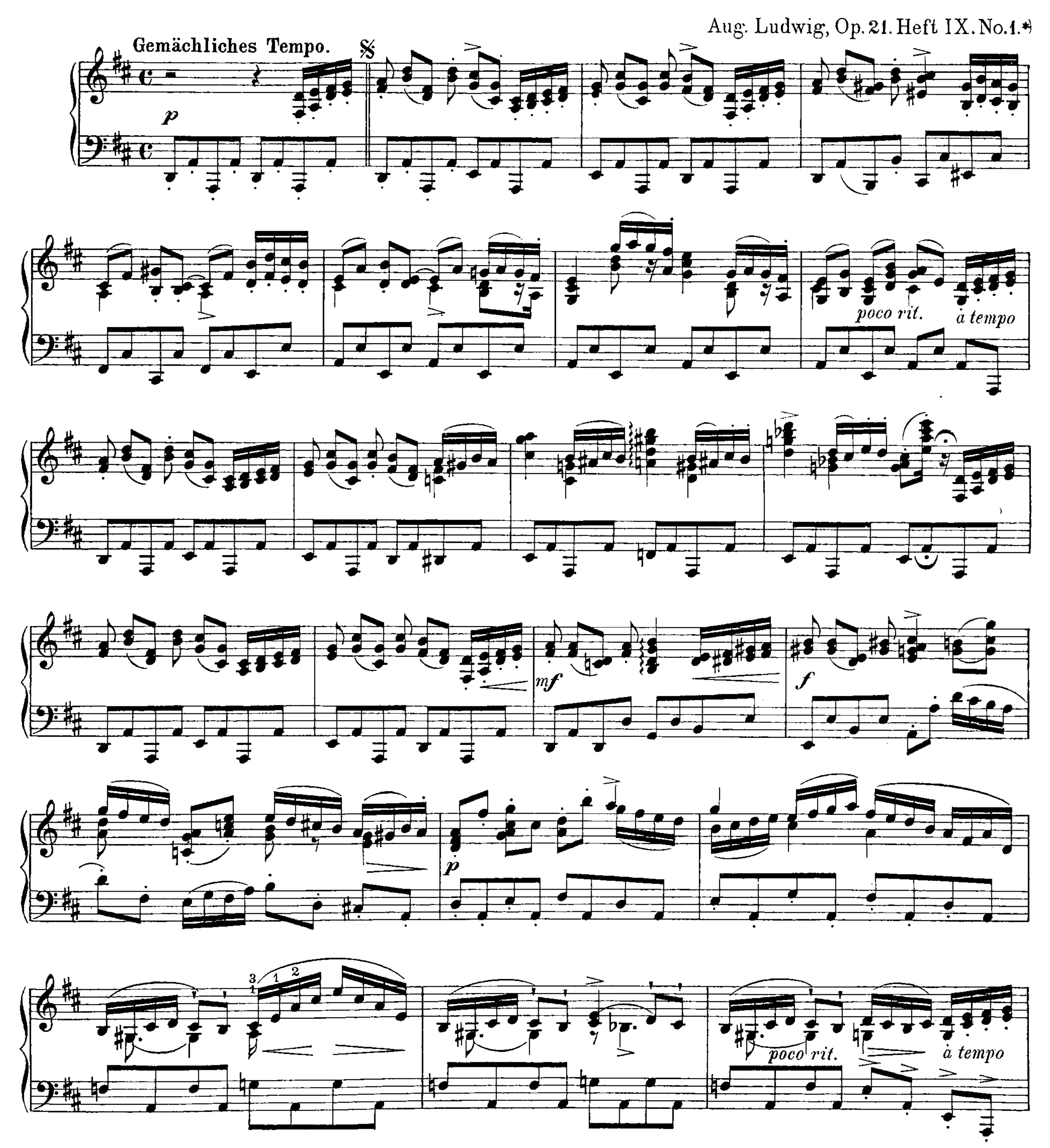
G. C., Blödesheim (Rheinhessen). Sie können in jedem Umfange „stumme“ Klaviere erhalten, welche selbst „äußerst schwache Töne“ nicht erzeugen. Wenden Sie sich wegen der Preisangabe und wegen des gewünschten Umfanges an den Klavierbauer Herrn H. Sassenhoff in Stuttgart (Hospitalplatz 13).

P.— Zu spät eingetroffen. Die Weihnachtsnummer (Nr. 24) war bereits am 7. Dezember gedruckt.

Sc. L. * in Frankfurt.** Sie haben es als eine große Auszeichnung und „hohe Ehre“ erklärt, wenn Ihr Klavierstück in die Musikbeilage der „Neuen Musik-Ztg.“ aufgenommen würde. Als Ihnen nun mitgeteilt wurde, daß die Prüfungskommission Ihnen vertiefte Studien in der Lehre vom Tonsatz empfehle, kehrten Sie Ihren Unmut gegen die „Pedanten“ derselben und bewiesen Ihre Ignoranz in der Harmonik abermals. Auch Ihre sonstigen Invektiven zeigen es, daß der Wert Ihres inneren Menschen gerade so groß ist, wie jener Ihrer Kompositionsversuche. Früher kriechend, dann wild um sich beißend — das ist für Ihr Wesen bezeichnend! Daß Sie sich schämen, Ihren Namen zu nennen und sich zu den eigenen Roheiten zu bekennen, ist begreiflich;

XV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1894.
No. 1. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Neujahrs-Serenade.*
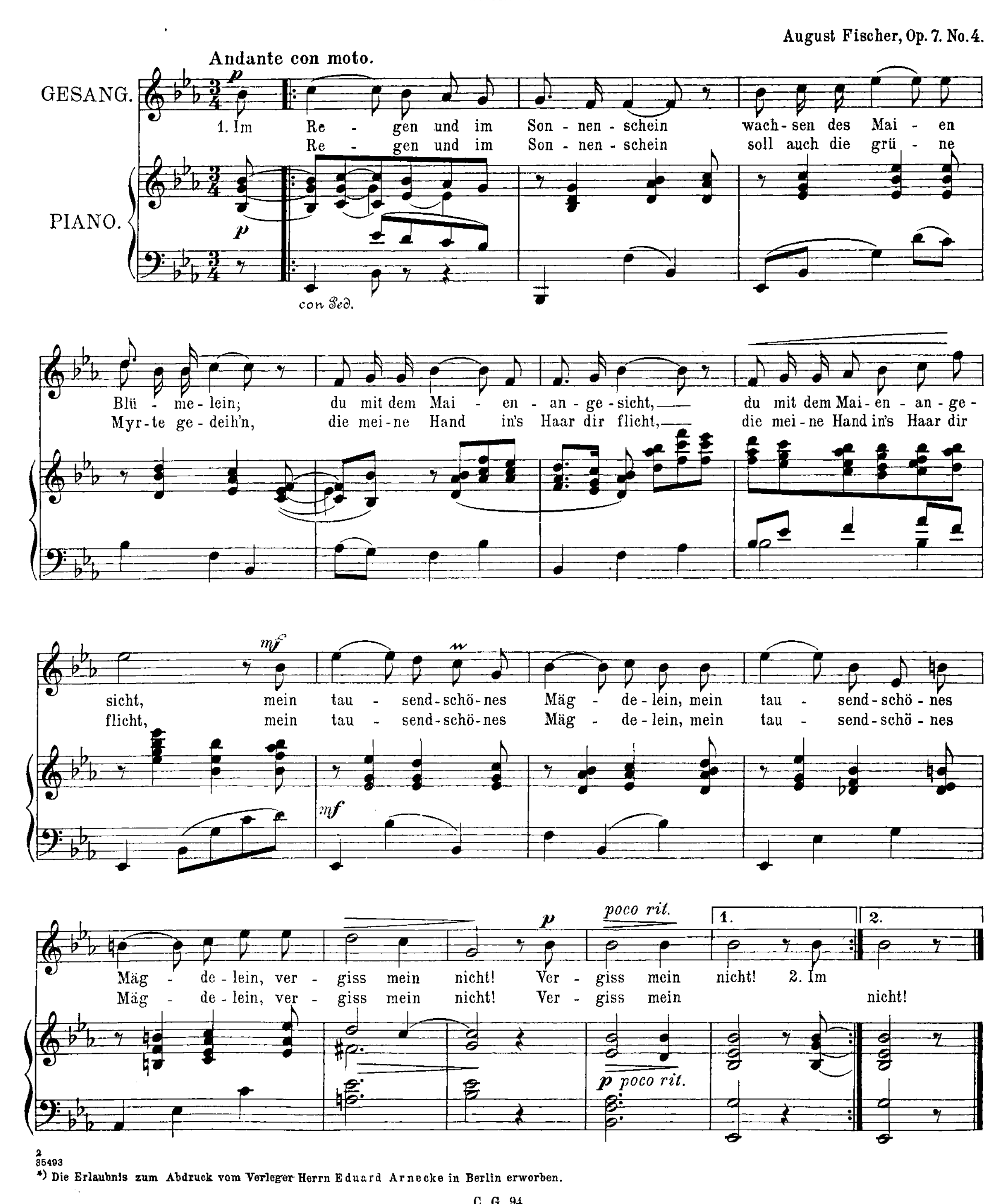


*) Entnommen den „Frohen Stunden" einer „Sammlung gefälliger, mittelschwerer Klavierstücke" von Aug. Ludwig und vom Komponisten erworben.

35579

Im Regen und im Sonnenschein.*

W. Osterwald.

August Fischer, Op. 7. No. 4.



2
35493

*) Die Erlaubnis zum Abdruck vom Verleger Herrn Eduard Arnecke in Berlin erworben.

XV. Jahrgang Nr. 2. Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Friedrich Smetana.

Der Komponist, dessen Namen wir über diese Zeilen schreiben, galt bis vor kurzem noch als eine Art „Lokalgröße“; seit dem Gastspiele des böhmischen Nationaltheaters auf der Wiener Musik- und Theaterausstellung, die so manchem Künstler zur Anerkennung im Auslande verholfen (so auch u. a. dem genialen Leoncavallo), ist sein Ruhm nicht mehr zwischen die Grenzpfähle seines Vaterlandes gebannt. Der Name Smetanas hat diese Schranken überschritten und wird bald im Süden und im Norden gleiche Geltung haben. Zu der Genugthuung, daß einem Genie sein Recht wird, gesellt sich allerdings die wehmütige Erwägung, daß dies erst nach seinem Tode geschieht, nach einem Tode voll Grauen, der ein tragisches Schicksal abschloß ... Seinem Vaterlande war er indessen mehr als ein genialer Komponist, denn man kann ihn den Begründer der böhmischen Oper nennen; er hat ihr die Bahnen gewiesen. Es ist erstaunlich, wie jung die Musiklitteratur Böhmens ist, das gerade auf dem Gebiete der Tondichtung so viele Talente aufweist. Die Namen Mysliveczek, Benda, Reicha und Dussek reichen kaum in die zweite Hälfte des vergangenen Jahrhunderts zurück, die böhmische Oper aber datiert von Smetana. Es gab wohl in Böhmen auch vor ihm Versuche auf diesem Gebiete, aber sie waren wenig erfolgreich und förderten kein Meisterwerk zu Tage, geeignet, Schule zu machen. Auch Smetana hatte mit mannigfachen Schwierigkeiten zu kämpfen, und trotz der Opferwilligkeit, die er seinem Vaterlande gegenüber bewiesen, warb er anfangs vergebens um dessen Beifall und Dank. Doch man gestatte uns, bevor wir bei diesem Punkte länger verweilen, daß wir mit einigen Worten den Lebenslauf des Tondichters skizzieren.

Als „Wunderkind“ begann Smetana seine Laufbahn. Am 2. März 1824 in Leitomischl geboren, stand er schon mit sechs Jahren im Konzertsaal. Und als „Wunderkind“ zog der kleine Klavierspieler durch die Länder. Er teilte zum Glücke nicht das traurige Los der Kinder dieser Art, die meist an Ueberanstrengung in den Jugendjahren und an anderen Klippen des Virtuosentums zu Grunde gehen, das gewöhnlich nur den blendenden Effekt im Auge hat und um den Beifall des Augenblickes buhlt. Seine starke Natur bewahrte ihn vor solchem Lohn. Und später fand er in ruhigen und glänzenden Stellungen, erst als Konzertmeister des Kaisers Ferdinand, dann als Leiter der philharmonischen Gesellschaft in dem schwedischen Gothenburg, die Sammlung, sich und seine Kunst weiterzubilden. Als im Jahre 1862 das czechische Nationaltheater in Prag gebaut wurde, gab er seine schöne und dankbare Position in der Ferne auf und eilte in die Heimat, um seine Kraft in den Dienst der vaterländischen Kunst zu stellen. An der genannten Bühne wirkte er dann viele Jahre als erster Kapellmeister. Sein erstes Opernwerk: „Die Brandenburger in Böhmen“, hatte indessen geringen Erfolg, und auch für die „Verkaufte Braut“, welche 1866 auf der Scene erschien und jene Erstlingsarbeit mächtig überragt, zeigte sich merkwürdigerweise lange Zeit nur geringe Teilnahme. Da geschah es, daß Kaiser Franz Joseph bei einer Festvorstellung in Prag das letztere Werk kennen lernte. Der kunstliebende und kunstverständige Monarch war überrascht von den Schönheiten der Oper, und als er nach der Vorstellung das Theater verließ, gab er seiner Anerkennung in den wärmsten Worten Ausdruck. Diese Wertschätzung öffnete den Pragern erst die Augen, nun erkannten sie, welchen Schatz sie an der Musik Smetanas besaßen, welchem Meister sie in diesem huldigen mußten.

Unter den Opern Smetanas nehmen „Die verkaufte Braut“ und „Dalibor“ die erste Stelle ein. Beide Werke wurden in der Wiener Theaterausstellung czechisch gegeben, das erste Werk später auch im Theater an der Wien in deutscher Sprache. Die warmblütigen und kunstliebenden Wiener haben der Oper eine enthusiastische Aufnahme bereitet und in der Freude über die Entdeckung einer großen musikalischen Begabung Smetana mit Ueberschwenglichkeit gefeiert; es gab sogar ernste kritische Stimmen, die ihn neben Mozart stellten. Dieses Lob ist zu hoch gegriffen, aber jenes, das ihm gebührt, ist immerhin das schmeichelhafteste. Smetana ist eine edle und vornehme Künstlernatur, und edel und vornehm ist auch seine Musik. In der Technik ist er ein Meister und seine Oper bewegt sich in geradezu klassischen Formen. Auch seine Erfindung ist reich und vornehm — freilich, welche könnte sich so bald mit dem unerschöpflichen Quell Mozartschen Geistes messen? In der „Verkauften Braut“ tritt der Unterschied weniger zu Tage als in „Dalibor“, weil er in der ersteren Oper viele volkstümliche Weisen und Motive verarbeitet hat. Er ist, wenn man die letzteren in Betracht zieht, ein Klassiker der Polka, die überall aufklingt, in der Ouvertüre, in den heiter gefärbten Duetten, in den Chören, ja sogar die tragende Weise im ersten Finale bildet. Aber wie hat Smetana die sonst so triviale Tanzmelodie veredelt, auf welches stolze und sieghafte Niveau hat er sie emporgehoben!

Friedrich Smetana.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2213) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Das Textbuch ist etwas ärmlich und behandelt einen sehr einfachen Vorgang. Durch seinen ländlichen Charakter bietet er jedoch Smetana Gelegenheit zu seiner edlen Behandlung der volkstümlichen Melodien, und damit hat er seinen künstlerischen Nachstrebern den Weg gezeigt, den eine nationale böhmische Oper zu wandeln hat. An diesen Melodien besitzt das böhmische Volk einen Schatz, und es hängt nur von den Kunstjüngern an der Moldau ab, ihn zu heben — wenn sie nämlich den Spuren Smetanas folgen wollen. Dies die besondere Bedeutung der Oper für Böhmen. Für den Fernerstehenden bildet sie ein heiteres Werk voll klassischer Anmut und im Mozartschen Geiste, bezaubernd durch die Fülle von Schönheit, die sie ausströmt. In „Dalibor" betritt Smetana das ernste Gebiet der romantischen und heroischen Oper. Sein Held hat den Freund gerächt und den Mörder erschlagen. Die Schwester des letzteren tritt als Klägerin auf, und während sie die Verurteilung des Helden erwirkt, erobert er ihr Herz. Sie, die ihn ins Unglück gebracht, will ihn nun retten und an der Spitze einer Schar Getreuer aus dem Gefängnis befreien. Aber sie unterliegt bei dem kühnen Unternehmen und der Held wird zum Tode geführt. Auch dieses Textbuch ist nicht immer glücklich und namentlich nicht immer kräftig genug gestaltet; die Anklage erinnert an die ähnliche Situation in „Lohengrin", die Gefängnisscenen mahnen an Gleiches in „Fidelio". Aber die Musik Smetanas breitet einen seltsamen Zauber über das Werk, fesselt, ergötzt und entzückt. Der Einfluß Wagners (der ersten Periode) ist unverkennbar, allein es findet sich auch vieles von Wagner aus dessen zweiter Periode in dem Werke. Es ist dies Beweis genug für die genialen Eingebungen des böhmischen Tondichters, der bei aller Anlehnung an den größern Meister doch stets seine Eigenart zu wahren weiß, wie wir dies in neuerer Zeit noch bei einem andern, dem Italiener Mascagni, sehen. Für diese Hinneigung zu Wagner wurde Smetana von seinen böhmischen Landsleuten, oder wenigstens von einer fanatischen Gruppe derselben, als „Germanisator" verschrien. Auch sonst hatte er mannigfache Anfeindungen und Kränkungen zu tragen — wann und wo blieb dem Genie solches erspart? Trotzdem fand er noch so viel Sammlung, einige wertvolle Opern zu komponieren, so den „Kuß", „Das Geheimnis" und „Die beiden Witwen", die vielleicht auch bald auf der deutschen Bühne erscheinen werden. Außerdem sind Smetana viele schöne symphonische Dichtungen („Wallensteins Lager", „Richard III.", „Herkon Jarl", „Die Moldau", „Vyschehrad"' „Libuscha" ꝛc.), Männerchöre und andere Kompositionen zu danken. Einige seiner symphonischen Werke haben bei ihrer Aufführung in Wien sehr gefallen.

Die Leser dürfte wohl auch das Urteil namhafter Wiener Musikschriftsteller über Smetana interessieren. Dr. Eduard Hanslick nennt die „Verkaufte Braut" das „Muster einer volkstümlichen komischen Oper" und schreibt: „Die Oper beschränkt sich auf einfache, fachliche Formen, stets natürlich, volkstümlich und melodiös, wird sie doch niemals ordinär. Trotz der populären Tendenz und der possenhaften Elemente des Textbuches hält Smetana seiner Musik alles Rohe und Triviale fern. Auf dem czechisch-nationalen Grunde blühen in Smetanas Oper stellenweise italienische Blümchen und auch deutsche, wie sie in Schuberts, Webers, Lortzings Gärten heimisch sind. Und das ist ein Glück für die Oper; wäre sie so ganz urczechisch, daß ihr alle internationalen Verbindungsfäden fehlten, sie könnte auf deutschem Boden nimmermehr die starke Wirkung üben wie in Wien." Und Dr. Max Kalbeck schreibt über „Dalibor": „An ‚Dalibor' hat uns alles interessiert, vieles erfreut und manches entzückt. Das Haupt des Helden wird von einem Nimbus umgeben, in welchen eine höhere Welt ihre Strahlen wirft. Aufopfernde Frauenliebe, bis in den Tod und über das Grab hinaus Freundschaft sind die sittlichen Grundelemente des — poetisch nicht gerade starken — Werkes. Sie haben in Smetanas vom Herzen zum Herzen, vom Geist zum Geiste sprechender Musik ihren künstlerischen Ausdruck gefunden."

Den böhmischen Tondichter traf im Alter das grausame Schicksal Beethovens: er wurde taub. Das Entsetzliche, das ihn aus seiner Stellung, aus seinem Wirkungskreise, aus der Kunstsphäre, in der er atmete, riß, um ihn der Not und der Verzweiflung preiszugeben, trieb ihn zum Wahnsinn. Geistesumnachtet starb er im Jahre 1886. Welches schreckliche Los! Er starb ohne Ahnung von dem Ruhme, der sich noch auf seinen Namen häufen sollte. „Es war bei der zweiten Aufführung der ‚Verkauften Braut' in Wien," erzählte Fr. Ad. Schubert, der Direktor des böhmischen Nationaltheaters. „Zu derselben fanden sich auch Angehörige der Familie Smetanas ein, nämlich seine Tochter, sein Schwiegersohn und vielleicht auch noch andere. Der Zufall wollte, daß sie alle ihre Sitze auf der rechten Seite des Parketts hatten, wo ich während der Vorstellung ein- und ausging. Während der Ouvertüre trat ich ein, um einen Blick auf das Publikum zu werfen. Da sehe ich die Verwandten Smetanas, sehe seine Tochter. Sie lauschte und aus ihren Mienen sprach freudige Aufregung. Da geht der Vorhang in die Höhe, der Chor auf der Bühne tritt zusammen — und gleichzeitig mit dem Dämpfen des Lichtes im Zuschauerraume lagert sich eine Wolke auf die Stirne der Tochter Smetanas. Und da der Chor einfällt: ‚Warum sollten wir uns nicht des Lebens freuen?', entstürzt ein Thränenstrom ihren Augen und sie beginnt bitterlich zu weinen ... Thränen der Ergriffenheit, Thränen der Freude — und Zähren des Schmerzes darüber, daß Smetana diesen Abend und diesen Ruhm nicht erlebt hat! Wie viele Hunderttausende gedachten in jenen Tagen in ähnlicher Weise des toten Meisters! ..."

Hugo Klein.

Das Melodram.

Von Dr. **Alfred Schütz.**

II.

Ob Musik und Deklamation einander in kurzen Intervallen ablösen, oder ob sie gleichzeitig zu Worte kommen: in beiden Fällen stellen sich Schwierigkeiten ein, die nicht leicht zu überwinden sind, und so haben die meisten Aesthetiker das Melodram als ein Zwitterding, welches niemals vollen künstlerischen Genuß gewähren könne, verurteilt. Aber warum, so fragt mit Recht der denkende Leser, ist dann das Melodram als Kunstgattung nicht schon längst tot gemacht? Warum erfreut es sich trotzdem fort und fort seines Daseins, ja sogar einer gewissen Beliebtheit? Wie vielfach sind Schillers Gedichte, sein Lied von der Glocke, seine herrlichen Balladen melodramatisiert worden! (So Schillers „Taucher" von Romberg, „Der Gang zum Eisenhammer" von Anselm Weber u. a.) Auch Goethes Dramen haben teilweise melodramatische Bearbeitung erfahren, so Goethes Egmont durch keinen Geringeren als Beethoven. Mozart war eine Zeitlang der Ansicht, das Melodrama müsse in der deutschen Oper die Stelle des obligaten Recitativs vertreten. Er hat diese Idee auch wirklich in seiner Oper „Zaide" ausgeführt, indem er zwei große Monologe im Beginn des ersten und zweiten Aktes melodramatisch behandelte. Je weiter im Laufe unseres Jahrhunderts die Musik im charakteristischen Ausdruck gekommen ist, desto mehr mußte dies dem Melodram zugute kommen. Denn gerade diese Kunstform gewährt dem Komponisten so reiche Gelegenheit zu frappanten Tonschilderungen und tonmalerischem Detail. Es ist in dieser Hinsicht besonders R. Schumann mit seinen Balladen op. 122 und Fr. Liszt mit seiner Musik zu Lenaus „Der traurige Mönch" und zu Bürgers „Leonore" zu nennen. — Ja immer aufs neue tauchen wieder von ganz respektabeln Musikern solche Instrumentalbegleitungen zu poetischen Vorträgen auf, gerade wie Maler und Zeichner immer eifriger bemüht sind, die Erzeugnisse der Dichter mit ihren Bildern und Randzeichnungen zu schmücken. Und jene Melodramen üben sogar, wie es scheint, in gewissen Kreisen eine ganz besondere Anziehungskraft aus.

Hauptsächlich, wo es sich um Naturschilderungen, um Wiedergabe landschaftlicher Eindrücke handelt, mag das Melodram am Platze sein. Je treffender, charakteristischer jene Wiedergabe ist, desto eher wird man sich auch mit abgerissenen Sätzen begnügen können; und nicht bloß der Musikfreund, selbst der Kenner wird sich dafür interessieren. Auch da, wo die Natur als Uebermächtiges, Ueberwältigendes dem Menschen entgegentritt, oder bei Geistererscheinungen, so z. B. in der Wolfschluchtscene im „Freischütz", bringt die melodramatische Behandlung ausnahmsweise einen eigenartigen Effekt hervor. In solchen Ausnahmsfällen, also besonders, wo es sich um Darstellung des Grausigen, Dämonischen, Uebernatürlichen handelt — vom Gesang plötzlich in den Sprechton überzugehen, kann von ergreifender, oft geradezu erschütternder Wirkung sein. Gerade das Ueberraschende der Unterbrechung des musikalischen Gesangs durch die der Wirklichkeit dienende Sprache, dieser Kontrast zwischen der Idealität des Singtons und der Realistik des gesprochenen Wortes ist es, worauf hier das unheimlich Packende beruht. Aehnlich verhält es sich z. B. mit den melodramatischen Partien in Mendelssohns Musik zu Sophokles' „Antigone". Schon da, wo Antigone schmerzlichen Abschied vom Leben nimmt (das Orchester bringt zum Ausdruck, was sie im Innersten empfindet), aber noch mehr bei der wilden, verzweiflungsvollen Klage des Kreon am Schluß ist die melodramatische Form von mächtiger Wirkung. Gerade das Dissonieren der Sprachlaute mit den musikalischen Klängen, wobei es die Verschiedenheit der beiden Ausdrucksformen doch nicht zur vollen, vom musik-ästhetischen Standpunkt aus verbotenen Dissonanz kommen läßt — wirkt hier so gewaltig und noch viel drastischer, als der Gesang es vermöchte, da ja eben das gesprochene Wort uns der Wirklichkeit so viel näher bringt, während die begleitende Musik dafür sorgt, daß wir aus der ästhetischen Illusion nicht herausgerissen werden. Ich erinnere noch an die Kerkerscene in „Fidelio", wo hinter dem gleichgültigen Dialog die tiefsten Empfindungen sich verbergen, welche die begleitende Orchestermusik zu offenbaren bestimmt ist, wie Leonore hernach sagt: „was in mir vorgeht, ist unaussprechlich," d. h. so wenig zum Singen wie zum Sagen.

Das ist es ja auch, was noch immer die stärkste Stütze für die ästhetisch nicht so leicht zu rechtfertigende Form des Melodrams bildet: die besonders in unserem Jahrhundert so wunderbar gesteigerte Ausdrucksfähigkeit der reinen Instrumentalmusik. Schon in Schumanns Liedern finden wir nicht selten solche Partien, wo die Klavierbegleitung noch mehr sagt als der Gesang: Lieder, in denen etwa das Nachspiel erst voll die Stimmung erschließt. Und welch beredte Sprache redet das Orchester in R. Wagners Dramen, z. B. im „Tristan", wo der Unterschied von dem Melodram nur noch darin besteht, daß die Personen in musikalischen, mit der Orchesterbegleitung harmonierenden Lauten zu deklamieren haben.

So dürfte denn das bei den Aesthetikern so wenig Gnade findende Melodram doch immer noch unter gewissen Voraussetzungen seine Berechtigung behalten. Es wird dies im allgemeinen — und hiermit sei nun auch das positive Ergebnis unserer bisherigen Betrachtungen ausgesprochen — desto eher der Fall sein, je mehr jeder einzelnen der beiden Künste Gelegenheit gegeben ist, sich voll und harmonisch auszusprechen, so daß bald die eine bald die andere wirksam und erschöpfend zum Worte gelangen kann. In diesem Fall genießt der Hörer den eigentümlichen Reiz, die beiden Musen, wenn auch nicht zugleich, so doch nebeneinander zu schauen, ihre Gaben abwechselnd zu empfangen und zu genießen und vergleichend ihre Macht auf Geist und Gemüt zu erproben, und er mag entscheiden, welche der beiden die herzgewinnendere, gewaltigere sei. (Schluß folgt.)



Einer von den „Zukünftigen".

Charakterstudie von **Maria Janitschek.**

(Fortsetzung.)

„Ich hasse die Apostel und Weltverbesserer," sagte die Generalin ingrimmig, und lehnte sich so heftig in ihren Sessel zurück, daß die Theetassen klirrten.

„Ich nicht minder," entgegnete Baumann; „die Verwirrung, die sie in undisziplinierten Gehirnen anrichten, ist unverhältnismäßig größer als der Nutzen, den sie bringen."

„Jede Hauptstadt hat gegenwärtig ihren Apostel. Gewöhnlich pflegt er im Hemde zu gehen, mit ungekämmtem Haar, mit oder ohne Kranz. Er findet, daß man Gras essen, oder überhaupt nicht essen soll. Er verachtet die Titel und will nur ‚Mensch' sein. Manchmal bewohnt er statt einer Stube einen Baumstamm. Natürlich ist er konfessionslos, weil er sein eigener Messias sein will; das wäre nun noch zu begreifen, aber daß er auch an andern sein Erlösungswerk zu vollbringen sucht, das dürfte in einem wohlgeleiteten Staat nicht vorkommen."

Baumann lachte herzlich. Er befand sich allein bei der Generalin. Isabella war von einer Freundin abgeholt worden. Die Mutter hatte sie vergeblich zum Thee erwartet. Nun mußten sie ihn allein einnehmen. O, sie ahnte, was sich wieder dahinter ver-

barg. Ihre stolze Tochter! Thränen des Unmuts stiegen in ihre Augen.

„Sagen Sie, Heinrich," begann sie nach einigem Kampfe, „ist Ihnen der Name Glan bekannt?"

„Glan, Glan?" Baumann sann nach. „Doch, Frau Generalin. Vor einiger Zeit lernte ich einen jungen Mann dieses Namens kennen. Ein bestrickender Mensch! Wir sprachen längere Zeit miteinander. Ich hielt ihn für einen Berufsgenossen. Später stellte sich heraus, daß er Schriftsteller sei."

„Auch ein Apostel, wie?"

„Jedenfalls ein origineller Mensch, der seine eigenen Wege geht."

„Welche Wege sind das?"

„Ich glaube, er ist eine sehr unabhängige Natur. Mitteilungssucht scheint ihm fremd zu sein. Als er mich zu interessieren begann und ich Näheres von ihm wissen wollte, mußte ich ordentlich in ihn bohren, um ein oder die andere Ansicht aus ihm herauszubekommen."

„Er ist unverheiratet?"

„Jawohl. Er scheint ein fanatischer Anhänger der Freiheit zu sein."

„Aber Mädchen und Frauen den Kopf zu verdrehen, dünkt ihn auch nicht übel, wie man hört."

„So? Wahrhaftig? Das hätte ich von diesem ernsten Menschen nicht gedacht. Sollte da nicht ein bißchen Verleumdung zu Grunde liegen, Frau Generalin?"

Die alte Frau sah lächelnd in seine treuen, braunen Augen.

Sie erkannte es, daß, wenn nicht schnell ein Freier um Isabellens Hand werben würde, sie dem Zauber jenes Menschen verfiele. Da sollte sie lieber Baumann heiraten, den guten Heinrich, dessen Geheimnis die Mutter zu ahnen begann.

Er war brav und konnte ihrer Tochter eine glänzende Zukunft bieten. Abgesehen von seinem nicht unbedeutenden Vermögen, besaß er einen sehr bekannten, in Fachkreisen hochgeschätzten Namen. Seine Bescheidenheit freilich verbarg ängstlich jedes Mehr, das ihn von seinen Mitmenschen unterschied.

Für Isabella hätte sie allerdings einen ganz andern Mann gewünscht, aber im Notfall war eine Heirat mit diesem noch immer als keine Mesalliance zu betrachten. Der Funke war schlau in das Pulverfaß geworfen. Diese guten harmlosen Leute von der Sorte Baumanns sind, wenn einmal mißtrauisch gemacht, schwer zu beruhigen.

Isabella begriff nicht, warum ihr Baumann jetzt öfter als sonst begegnete. In Gesellschaften wie auf der Promenade sah sie ihn häufig plötzlich neben sich auftauchen. Jüngst, sie vermochte ihren Augen kaum zu trauen, kam er ihr an Glans Seite entgegen. Die schlanke, vornehme Jünglingsgestalt neben der breiten, gedrungenen des Mannes! Nie hatte sie ihn so verabscheut wie an diesem Tage.

Selbst in ihrer eigenen Wohnung mußte sie sich's gefallen lassen, ihn öfter zu sehen, als ihr lieb war. Mama hatte ihn von jeher bevorzugt, aber in der letzten Zeit hätte man denken können, sie sei verliebt in ihn.

So oft sie konnte, lud sie ihn ein. Wenn er nicht pünktlich erschien, wurde sie unruhig.

Einmal teilte sie ihm mit, daß sie und ihre Tochter eine Sommerfrische aufsuchen wollten. Sie schwankten, welche. Er schlug St. Vigil in Tirol vor, die herrlich gelegene, weltverborgene Raststätte. Die Generalin willigte sofort entzückt ein. Alles, was Heinrich ihr von diesem Ort erzählte, gefiel ihr.

Sie reisten ab. Auf der Station, wo sie die Eisenbahn verließen und in den Postwagen steigen sollten, harrte ihrer eine Ueberraschung. Heinrich, den Hut ehrfurchtsvoll in der Hand, erwartete sie neben einem eleganten Jagdwagen.

Er besaß nämlich hinter St. Vigil ein kleines Jagdhaus, wo er manchmal im Sommer einige Wochen zuzubringen pflegte.

Warum hat er das verschwiegen, fragte sich unmutig Isabella.

„Ich dachte, ich hätte einmal des Häuschens erwähnt," begegnete er leichthin ihrer Bemerkung.

In strammem Trapp ging es nun hinüber in das von hohen Felswänden eingeschlossene Thal. Zwei reizende, mit frischen Blumen geschmückte Zimmer erwarteten die Damen in ihrem Hotel. Die Generalin dankte Heinrich gerührt. Das junge Mädchen biß sich auf die Lippen, um nicht vor Unmut zu weinen.

Sogar hier war er. Mit dem Wirte hatte er sich verbunden, um ihnen unerwünschte Gefälligkeiten erweisen zu dürfen.

Die ersten Tage verließ Isabella kaum das Zimmer. Sie begnügte sich damit, die herrliche Aussicht vom Balkon aus zu genießen.

Sie wollte Baumann nicht begegnen.

Als sie jedoch die alte Mutter allein draußen einhergehen sah, ging sie hinab. Sie wanderten viel, erstiegen die nächsten waldigen Hügel und freuten sich der gewaltigen Gebirgshäupter, die in stolzer Majestät St. Vigil umragen.

Bald hatten sie die nächste Umgebung kennen gelernt.

Eines Tages stand Baumanns schmucker Jagdwagen vor dem Hause. Der Kutscher überbrachte einen Brief seines Herrn. Baumann war der Einladung eines Bekannten gefolgt und befand sich tief im Gebirge auf einer Gemsjagd. Er bat die Damen, sich des Wagens auf ihren Ausflügen zu bedienen.

Isabella schüttelte den Kopf. Wozu auf dem Lande fahren, man war ja da, um Bewegung zu machen. „Bitte," sagte die Generalin, „wenn du es vorziehst zu gehen, thue es, ich werde mich soviel nur möglich des Wagens bedienen."

Isabella drückte dem Kutscher einige Goldstücke in die Hand. Es war ihr ganzes Nadelgeld, mit dem sie sich ihre Toiletten für den Winter bestreiten sollte. Der alte Mann wies die Summe erschreckt von sich. Der Herr würde ihn augenblicklich entlassen, wenn er davon erführe.

Die Generalin sah triumphierend auf ihre Tochter, die zum ersten Mal in ihrem Leben ihren Stolz unterdrücken mußte.

Von nun an fuhren sie täglich aus, besuchten die nächsten Thäler, erfreuten sich an dem lieblichen Bruneck und an der Gletscherwelt des wildromantischen Taufers.

Eines Tages war Baumann zurückgekehrt. Er war noch sonnenverbrannter als sonst.

„Und haben Sie gar keine Neugierde, meine Straße zu sehen? Sie läuft hier in unmittelbarer Nähe vorüber."

„Natürlich, schon längst hatte ich den Wunsch, Ihr Werk zu bewundern," sagte die Generalin, ein wenig verlegen über ihre Vergeßlichkeit. „Führen Sie uns doch hin."

Er führte sie auf einem kleinen zweisitzigen Wagen den jäh abstürzenden Weg hinab, über Zwischenwasser, in die wilden Vorthäler der Dolomiten. An Abgründen vorbei, über steil ansteigende Felswege, neben reißenden Wildbächen ging's in raschem Galopp hin. Isabella hatte öfter als einmal aus dem Wagen springen wollen, aus Angst, an der nächsten Felsecke zerschellt zu werden. Aber seine kräftigen Fäuste führten die Zügel so sicher und seine genaue Kenntnis jedes Fleckes Erde hier beruhigte sie wieder.

Die Straße selbst war ein Wunderwerk kühner und kluger Berechnung, sowie unverdrossenen Fleißes.

In Corvara hielten sie bei einem wundersam gelegenen Gasthaus, gegenüber der Sellagruppe, die durch ihre in den Himmel steigenden Felswände den Eindruck erregte, daß hier die Welt aufhöre.

Und doch begann sie erst jenseits.

Dort lag Italien. Dort lag Venedig, das Meer, die Sonne . . .

Isabella war einsilbig. Die Großartigkeit dieser Natur erdrückte sie. Und hier war Baumann Herr. Die Leute eilten ihm entgegen und drückten ihm die Hände, Kinder und Hunde sprangen jauchzend an ihm empor. Jedes Lebewesen hier konnte von seiner Güte, seinem immer offenen Herzen erzählen.

Die beiden Frauen erhielten zwei nette Stübchen, wo sie übernachten sollten. Den nächsten Tag wollte Baumann ihnen die schönsten Punkte der Umgegend zeigen.

Es war ein herrlicher Morgen, als sie, von ihm geleitet, hinausgingen. Der Sasso glühte in purpurnen Farben und aus schwindelnder Höhe blitzten die Eisfelder der Sella herab.

Ein frischer Wind wehte von den Bergen und rötete Baumanns Gesicht.

Wie er so sicher und jetzt auf einmal selbstbewußt die schmalen Felspfade emporklomm und den Damen stützend die Hände reichte, da wünschte die Generalin innerlich, daß dieser Mann es sein möchte, welcher dereinst ihr Kind durchs Leben geleite.

Isabella ließ sich geduldig von ihm führen.

Als er sie einmal über eine gefährliche Stelle hob, sah sie heimlich in sein Gesicht. Schweißtropfen standen auf seiner Stirne, ein glückliches Lächeln lag um seine vollen roten Lippen. Er sieht aus wie ein zufriedener Bauer, dachte sie.

Beim Heimgehen mußte er die Generalin beinahe tragen, so müde war sie geworden. Sie stützte sich den ganzen Weg auf ihn und konnte nicht genug seine Geduld und Güte preisen.

Am andern Tag fuhren sie wieder zurück nach St. Vigil.

„Wie lange gedenkst du noch hier zu bleiben?" fragte Isabella ihre Mutter.

„Solange es irgend geht," antwortete diese. „Es gefällt mir ganz ausnehmend gut."

Isabella seufzte.

Eine Woche später lud Baumann sie zu einem Frühstück in seinem Waldhaus. Er holte sie in seinem Wagen ab.

Das hübsche, stattliche Jagdschlößchen lag in einer wilden Felsschlucht, eine Stunde von St. Vigil.

Mächtige Forste umgaben es von allen Seiten. Zwei kleine Gemächer schlossen sich an einen großen Saal, dessen Wände von oben bis unten mit Tiergeweihen bedeckt waren.

Rückwärts in einem kleinen Anbau befand sich die Wohnung des alten Jägers.

Isabella fand das Haus düster. Mehrere Hunde sprangen ihr lärmend entgegen. Ein Jagdhaus hatte sie sich ganz anders vorgestellt, eleganter, freundlicher. Er hat natürlich keinen Geschmack, sagte sie zu sich. In diesem Riesensaal nichts als zwei lange Tische und ein paar Dutzend Stühle! Wie hübsch könnte man die Wände al fresco ausmalen. Einige Blumenkübel —

„Wollen Sie sich vielleicht die Küche ansehen?" fragte der alte Jäger.

„Danke," entgegnete Isabella und trat zu ihrer Mutter, die sich von Heinrich einen Wacholderbeerwein kredenzen ließ. Später aßen sie und waren vergnügt. Isabella wohl nur aus Höflichkeit. Als ihr Baumann beim Abschied etwas wärmer als sonst die Hand drückte, traten ihr Thränen in die Augen.

War das nicht wie ein Treubruch? An wem denn?

Sie biß die Zähne zusammen.

(Forts. folgt.)

Hector Berlioz.*

(Fortsetzung.)

Obwohl Berlioz der deutschen Sprache nicht mächtig war, unternahm er 1842 gleichwohl eine Konzertreise nach Deutschland, um jene Anerkennung zu finden, welche ihm seine Landsleute bis dahin versagt hatten. Man begegnete ihm auch in Stuttgart, Braunschweig und Berlin mit Begeisterung, weil man in ihm einen hochbegabten Tonmaler und einen phantasiereichen Komponisten erkannte, welcher allerdings mitunter die Grenzen des Klangedlen und musikalisch Schönen überspringt, allein die Herzen der Zuhörer auch durch seine leidenschaftliche Tonsprache zu ergreifen versteht. Selbst der als geizig verrufene Paganini wurde beim Anhören der „Symphonie phantastique"** angeblich so ergriffen, daß er dem Komponisten derselben 20 000 Franken schenkte;*** ein großherziges Almosen und zugleich ein Vorwurf für die „große Nation", welche ihren bedeutenden Männern nicht immer jene Aemter verleiht, in welchen sie ihrer Begabung gemäß wirken und schaffen können. Erst nach den großen Niederlagen der Franzosen im Jahre 1870 spielten sie ihren Tonkoloristen H. Berlioz gegen unseren deutschen Orchestervirtuosen R. Wagner aus, von ihrer nationalen Eifersucht getrieben. Liszt hat die Tonwerke des von ihm hochverehrten Berlioz, von dem er die Form der „Symphonischen Dichtung" willig überkommen hat, in Weimar zur Aufführung gebracht und durch diese Ehrungen aufmerksam gemacht, erhielt Hector in Frankreich nicht etwa eine Anstellung, sondern einen Orden und einen hübsch klingenden Titel, jenen eines Mitgliedes der französischen Akademie der schönen Künste. Sollte der Kulturstaat der Zukunft bedeutenden Kopfarbeitern und Werkmeistern der Kunst Ehrentitel verleihen, so wird er gewiß an die Titel auch Ehrengehalte hängen, welche den Poeten, Maler, Bildhauer, Architekten und Komponisten über die Not des Lebens hinweghelfen, die ihn sonst am freien Schaffen hindern müßte.

Arthur Coquard nennt in seinem preisgekrönten Buche: „De la musique en France depuis Rameau"

* Dem II. Bande der „Illustrierten Musik-Geschichte" von Dr. Adalb. Svoboda (Verlag von C. Grüninger, Stuttgart) entnommen.

** Paganini rief dem Komponisten der „Symphonie phantastique" im Jahre 1832 nach deren erster Aufführung zu: „Herr, Sie fangen an, wo andere aufhören!"

*** Wasielewski bestreitet in seinem Buche über „Berühmte Geiger" diesen Beweis der Großmut Paganinis.

(Paris, Carlmann Lévy, 1891) den Komponisten H. Berlioz eine „hohe Individualität“. Das ist er auch, zumal als Vertreter der musikalischen Phantastik, als Meister eines wirksamen und originellen Orchesterkolorits, als Tonpoet, der für den Ausdruck einer stürmischen Leidenschaft kräftige Accente findet, und als Schriftsteller. In Paris ist 1844 die Schrift: „Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration“ erschienen, welche in einer erquickend poetischen Form die Wirkung eines vollbesetzten Orchesters schildert und ebenso wie das Buch: „Le Chef d'Orchestre“ angehenden Komponisten und Dirigenten schätzbare Winke und Weisungen erteilt. Berlioz war Musikreferent des Journal des Débats, für welches er auch Reisebriefe, Grotesken und mannigfache Feuilletons schrieb, die im Jahre 1862 gesammelt erschienen und von Rich. Pohl (1864, Leipzig, G. Heinze) ins Deutsche übersetzt wurden. Beachtenswert sind auch die „Mémoires“ von Berlioz (Paris 1870, 2. Aufl.).

Berlioz wurde oft zu Beethoven in Beziehung gebracht. Alfred Ernst sagt in seiner Schrift: „L'oeuvre dramatique de H. Berlioz“ (Paris 1884) von dem französischen Tondichter, „daß in ihm Beethoven neu aufgelebt sei“. Wer eine solche Behauptung aufstellen kann, beweist, daß er weder die Tonwerke Beethovens, noch jene von Berlioz kennt und zu würdigen versteht. Georges Noufflard versichert in seinem Buche: „Berlioz et le mouvement de l'art contemporain“ (Florence 1883) bescheidener, daß es der Ehrgeiz Hectors gewesen, „der Fortsetzer Beethovens zu werden“. Anstoß zu diesen Phrasen gab übrigens Paganini, welcher von dem französischen Tonpoeten äußerte: „Beethoven ist tot und kann nur in Berlioz wieder aufleben!“ Besser als Paganini hat es Berlioz selber verstanden, Beethoven zu beurteilen. Als ein Pariser Komponist über die letzten Quartette Beethovens äußerte, daß „sie ihm nicht das geringste Vergnügen böten, während es doch Zweck der Musik sei, unserem Ohre in der angenehmsten Weise zu schmeicheln“ — erwiderte Berlioz: „Nein! ich will, daß die Musik mich in Fieber versetzt, daß sie meine Nerven erschüttert. Glauben Sie, daß ich Musik zu meinem Vergnügen höre?“ — Berlioz war durch und durch Poet und in der Musik wollte er das Heiligste und Höchste ausdrücken, alle Bewegungen seines Herzens aussprechen. In seinen Memoiren stellt er Betrachtungen darüber an, ob die Macht der Tonkunst oder jene der Liebe gewaltiger sei. Er beschäftigte sich auch mit den Ausdrucksweisen anderer Kunstformen, so der Malerei und Architektur. Mit zielbewußter Absicht wollte er den glühenden Farben der venezianischen Maler das lebhafte Tonkolorit seiner Orchesterwerke zur Seite stellen. Sein Dies irae schrieb er nach Eindrücken im Dome von Florenz, wo er das jüngste Gericht verbildlicht sah, und wollte es auch in der Kirche Santa Maria del Fiore aufgeführt hören. Berlioz haßte die Musik ohne Melodie und wich dem strengen thematischen Satz gern aus. In seinen Memoiren bemerkt er: „Ich warf einen wahren melodischen Luxus in meine Kompositionen.“ Berlioz übertreibt nicht, indem er dies versichert; es sind viele vornehme und originelle Grundgedanken, sowie packende melodische Einfälle in seinen dreißig Tonwerken ausgesprochen.

Als Frankreich durch die wiederholten Erfolge Berlioz' in Deutschland auf dessen Bedeutung nachdrucksvoll aufmerksam gemacht worden war, erhielt er das bescheidene Amt eines Bibliothekars im Pariser Konservatorium, nicht etwa, wie sich's gebührte, die Leitung eines großen musikalischen Instituts. Seine letzte Tonschöpfung war das Oratorium „Le temple universel“, welches er zur Eröffnungsfeier der Pariser Industrieausstellung 1867 komponiert hat. Zwei Jahre darauf starb Berlioz. Er hat sein Requiem für das beste Werk gehalten, welches er geschaffen. Die großartige Entsetzlichkeit des letzten Richters der Menschheit wollte Berlioz darin durch gewaltig lärmende Instrumente versinnlichen und stellte deshalb eine Batterie von 16 Pauken, eine andere von 24 Posaunen und 16 Trompeten, eine dritte von 4 Ophikleiden, 2 Tubas, 12 Hörnern auf, denen 10 Becken, die große Trommel und 4 Tamtams zur Seite standen. Große musikalische Gedanken findet man im Requiem kaum, auch nicht eine religiös innige Stimmung, denn Berlioz war nicht religiös, vielleicht deshalb, weil seine bigotte Mutter und sein Schicksal so hart gegen ihn waren. Auch war Berlioz kein Freund des streng kirchlichen Tonsatzes und haßte besonders die Fuge, die er nur dann schlecht und recht anbrachte, wenn er ein tonliches Zerrbild hinstellen wollte. So läßt er die Trunkenbolde aus Auerbachs Keller in der „Verdammnis Fausts“ eine Amenfuge singen. Dagegen suchte er die Majestät Gottes durch dramatische Accente zu versinnlichen. Das Requiem trägt jedoch besonders in seinen Orchestereffekten den Stempel der Ursprünglichkeit. Der gesangliche Teil desselben gewinnt durch melodische Lieblichkeit nicht; so klagen im Offertorium die armen Seelen im Fegefeuer ununterbrochen in den zwei Tönen: A und B. Von Durcharbeitung eines Themas, von kontrapunktischer Behandlung eines Motivs ist keine Spur im Requiem zu finden.

In der Symphonie „Harold en Italie“ begleitet den melancholischen Helden als musikalischer Steckbrief ein Leitthema, welches immer wieder auftaucht. Der erste Satz führt uns Harold „in den Bergen“ vor; der zweite behandelt einen Pilgermarsch, der dritte ein Ständchen in den Abruzzen, wobei ein Volkslied mit guter Wirkung verwendet wird, während der vierte Satz: „Orgie unter den Banditen“ viel Groteskes enthält. Dem Vorbilde Beethovens folgend, welcher bekanntlich dem letzten Satze seiner neunten Symphonie Chöre anschloß, schuf Berlioz sein symphonisch-chorisches Werk: „Roméo et Juliette.“ Es tritt darin eine Glut der Leidenschaft, eine Ergriffenheit und Schwärmerei des Empfindens und ein Behagen am Phantastischen auf, daß sich darin die ganze Ursprünglichkeit und Absonderlichkeit des Tonpoeten Berlioz kundgiebt, der in seinem Schaffen immer einsame Gebirgspfade beschritten hat. Ergreifend ist in diesem Tonwerk der Satz: „Juliens Leichenbegängnis“ und das berückende Instrumentalscherzo: „Fee Mab.“

In der „Legende“: „Fausts Höllenfahrt“ von Berlioz wechseln Chöre und Einzelgesänge mit Instrumentalsatzen ab. Das Schönste in dieser frei nach Goethe zugeschnittenen „Legende“ ist der herrlich instrumentierte Rakoczymarsch,* dessentwegen Berlioz den nach Genuß und Wissen dürstenden Faust in ungarischen Pußten herumirren läßt. Abermals ein Stück musikalischen Volkseigentums, welches einen Komponisten Lorbeeren pflücken läßt! Der musikalische Teufel, der in „Fausts Verdammnis“ das Wort nimmt, spricht gern in verminderten Accorden und vertraut seine Ansichten am liebsten Posaunen an; er ist mehr langweilig als humoristisch. Beim Flohlied des Mephisto zeigt sich Berlioz als Tonmaler und giebt sich die kleinliche Mühe, im Orchester Flohsprünge zu charakterisieren. Die Sylphiden der „Legende“ sind deutscher Abkunft, weshalb sie zu einem wohlklingenden Walzer tanzen. Nervöse Ueberreiztheit, virtuose Instrumentation, neue Klangwirkungen, krankhafte Hinneigung zum Burlesken treten uns in dieser Tonschöpfung bald erquickend, bald abstoßend entgegen. (Schluß folgt.)

* Hector Berlioz bewies seine Meisterschaft in der Orchestration u. a. auch in einer Bearbeitung von Webers „Aufforderung zum Tanze“.



Aus den Erinnerungen einer Primadonna.

Von **M. Escherich.**

I.

Wer hat nicht in jungen Jahren von der Bühne geschwärmt? von den Brettern, welche die Welt bedeuten? Ein großer dichtgefüllter Saal, eine erwartungsvoll harrende Menge, drüber ein paar mattbrennende, qualmende Oellämpchen — und die Illusion war fertig. Dann ein leises Klingelzeichen, ein-, zweimal, und der Vorhang rauschte in die Höhe. O, wie wir uns dann über die langen, neugierig gereckten Hälse im Parkett vor uns ärgerten und doch dachten die Leute weiter „hinten“ von uns dasselbe, während die „Jungfrau von Orleans“ oder die „Braut von Messing“, wie mein seliger Großvater immer zu sagen pflegte, einen Monolog abdeklamierte. Freilich, hätten wir damals Gelegenheit gehabt, einen Blick hinter die Coulissen zu werfen, wir hätten mit minder großer Verehrung zu den Priesterinnen Thaliens hinaufgeschaut. Denn damals pflegten wir noch die Priesterin mit der Muse selbst zu verwechseln.

Doch auch später, wenn man die Theaterverhältnisse genau, vielleicht nur zu genau kennen gelernt, läßt sich ihnen ein gewisser Reiz niemals völlig absprechen. Und wenn wir einst das goldschillernde, orientalische Kostüm der Primadonna mit offenem Munde bewunderten, so heimelt es uns doch an, wenn wir's in der Wohnung des Theaterdirektors als Diwandecke wiederfinden. Und auch die Künstler selbst büßen durch den Umgang mit dem Publikum an Ruhm und Größe nichts ein. Im Gegenteil wir hören gerne zu, wenn sie ihre jungen und alten Theaterenten auskramen und oft steckt ja auch Wahrheit dahinter, und wir fühlen mit ihnen Leid und Freud', das gerade hier, wie selten bei einem andern Berufe, Hand in Hand geht.

Der Künstler lebt in ewigen Kontrasten; während er das Publikum draußen auf der Bühne als tragischer Held erschüttert, unterhalten sich die Kollegen hinter der Scene mit allerhand Schnurren und Kalauern, bis ihr Stichwort fällt; oder umgekehrt: derselbe, der vorhin wahre Lachstürme entfesselt hat, hinter den Coulissen wartet seiner vielleicht ein Abschied fürs Leben.

Aber eben diese Zusammenwirkung der verschiedenartigsten Situationen verleiht dem Mimen ein erhöhtes Interesse Niemand hat dies charakteristischer ausgedrückt als der bekannte Molière-Darsteller Hofschauspieler Alois Wohlmuth (München), wenn er so treffend von seinen Kollegen sagt:*

„Es leuchten ihnen überall
Zwei Sterne vor:
Das unbesiegte Ideal
Und der Humor!“

Ja, das Ideal, der gute Genius der strebenden Menschheit, darüber ließe sich noch viel sagen! Allein heute wollen wir uns lieber dem Humor zuwenden. Vor Jahr und Tag lernte ich einen ehemaligen Stern der deutschen Bühne kennen, Frau Adelma Harry, die bekannte Interpretin Wagnerscher Frauengestalten. Kürzlich nun teilte sie mir einige heitere Episoden aus ihrem Bühnenleben mit, welche wir von der liebenswürdigen Sängerin selbst schildern lassen.

„Es war an einem heißen Junitag. Ich sollte mit Wachtel am Abend die Mathilde im Tell singen. Eben war ich dabei, mein Jagdkostüm fein säuberlich in den Theaterkorb zu legen, als der Theaterdiener „Karlchen“, wie wir ihn nannten, in die Thüre trat und mir anzeigte, daß der „Tell“ nicht gegeben werden könne, da Herr R. infolge einer Eifersuchtsscene mit seiner Gemahlin und des damit verknüpften Schreiens heiser sei und unmöglich singen könne. Ich packte also schleunigst die Mathilde aus und legte, da der „Troubadour“ angekündigt, drei Kostüme für die Leonore hinein.

Kaum damit zu Ende, klingelt es heftig und herein stürzt der Kapellmeister L.: „Liebe Harry, die Acuzena ist total heiser, Sie müssen heute die Elvira in ‚Hernani‘ singen.“ Die drei Kostüme flogen aus dem Korbe auf sämtliche Möbel; die Arche Noah wurde mit vier Kostümen der Elvira angefüllt.

„So,“ dachte ich, „nun wird wohl die liebe Seele Ruhe haben.“ Doch, o Schrecken; kaum betrete ich am Abend meine Garderobe, tänzelt Direktor G. herein und sagt mir mit seinem süßesten Lächeln: „Liebes Kind, heut' singen Sie mir die ‚Agathe‘, nicht wahr? Wachtel war nicht zu bewegen, heut' eine andere Rolle zu singen.“ Schnell sandte ich die Garderobière nach Haus, um mir die nötigen Kleider zur Agathe zu bringen.

Der zweite Akt war vorüber, ich will mich eben als Braut umziehen, da, o Himmel! sehe ich, daß die Garderobière statt den Brautanzug der Agathe den der Adine im „Liebestrank“ in der Eile erwischt hatte. Was war zu thun? Nolens volens zog ich also den raffiniert koketten Anzug an. Nach dem dritten Aktschluß sprang der Regisseur wie ein angeschossener Tiger auf mich los, um mir die bittersten Vorwürfe über mein Kostüm zu machen. Ich aber schlug ihm die Thüre vor der Nase zu und deklamierte in meiner Garderobe Worte, die nicht aus Alberts Komplimentierbuch stammten; ja, bei solchen Gelegenheiten fühlt man auch Nerven.

Einmal gastierte ich in der Schweiz. Es war an einem Sonntag. Die Zauberflöte war angesetzt und am Vormittag war schon das Haus total ausverkauft. Da ich ein sehr hohes Honorar bekam, so bat mich der Direktor, oder besser gesagt, die „Frau Direktor“, die das Kassenwesen besorgte, ich möchte außer der Königin noch die erste Dame singen.

Gegen Abend kommt der Direktor mit dem Kapellmeister mit wahrer Leichenbittermiene zu mir. „Denken Sie, Liebe, die Pamina hat sich einen Zahn reißen lassen und hat nun eine so geschwollene Wange, daß sie unmöglich heut' abend singen kann.“

Da dauerte mich der Arme und ich erbot mich, auch die Pamina zu singen, nur müßte vor der Nachearie eine von den drei Damen die Prosa sprechen und ich dann den Text der Nachearie ändern, indem ich statt: „der Hölle Rache kocht in meinem Herzen“, da ich doch als Pamina dastand, „der Hölle Rache

* In dem von ihm verfaßten Büchlein: „Ungeschminkt.“

kocht in ihrem Herzen“ singen würde. Auch müßte das letzte Quintett wegbleiben: „Nur stille, stille.“ Um die Vorstellung zu retten, waren die Herren mit allem einverstanden. Nun sang ich am Abend die Königin schwarz, die Pamina blond. Alles ging glücklich vorüber. Die Stimme klang frisch bis zum letzten Ton, es war eine Riesenaufgabe, zumal ich die Königin im Original sang. Aber so etwas von Beifallssalven, als ich diesen Abend bekam, habe ich nie mehr erlebt. Das ganze Personal war gespannt, wie sich der Direktor bei mir revanchieren würde. Und siehe, andern Morgens kam er auf die Probe mit einem Lorbeerkränzchen, welches er mir durchaus auf mein mit Lockenwickeln umwobenes Haupt drücken wollte, wogegen ich mit aller Energie protestierte. Mit theatralischer Rührung sagte er, eine That, wie die meine gestern, lasse sich nur mit Lorbeer lohnen. Ich dankte höflichst, aber in meinem Herzen sang ich mit Kalchas: „Blumen, nichts als Blumen.“

(Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Aus der sehr hübsch ausgestatteten, im Verlage von C. Königer in Frankfurt erschienenen Gedichtsammlung „Leben und leben lassen“ von Rudolf Presber entnehmen wir für unsere Leser ein Poem, das sich als Liedertext besonders gut eignet:

Oft, wenn dein Herz im Kummer lag,
Umsonst nach Mut verlangend,
In Sorgen um den nächsten Tag
Dem Licht entgegenbangend,
Ist sanft noch ein Traum genaht;
Und als der Tag erwacht,
Da war gekommen Rat zur That
Ueber Nacht!

Und oft, wer seiner Thräne Pein
Im heißen Pfühl versteckte,
Nur betend, daß der Sonne Schein
Ihn nimmermehr erweckte,
Den küßt ein einz'ger süßer Traum,
Der neuen Lenz entfacht!
Er ist geheilt und weiß es kaum
Ueber Nacht!

✳

Es wird sich finden!

Lacht nicht, wenn ich den Löwenzahn
Mir in das Knopfloch stecke!
Man trifft just nicht viel Schöner's an
Am Feldrain unter der Hecke.
Hätt' ich ein Schätzelein, ein klein's,
So müßt' mir's Rosen winden.
So hab' ich leider Gott noch kein's,
Es wird sich aber finden.

Und lacht nicht, wenn ich durstersch1afft
Mich lab' am Quell der Wiesen!
Gott läßt uns den Champagnersaft
Nicht auf den Fluren fließen.
Säß' ich zu Bell im goldnen Stern,
So würd' ich Roten trinken.
So ist ein weinfeucht Haus noch fern,
Es wird sich aber finden.

Und lacht nicht, weil ich lustig bin!
Ich will mich deß nicht schämen!
Das Leben ist so bald dahin,
Was sollt' ich mir's vergrämen?
Wenn über mich hingeht einst der Pflug
Und mein Staub verweht in den Winden,
Kann ich noch Trübsal blasen genug.
Wird sich alles noch finden!

Otto Michaeli.

Einige noch ungedruckte Briefe berühmter Musiker.

Mitgeteilt von Universitätslehrer Jaro Pawel in Wien.

In der großen Manuskriptsammlung im British Museum zu London befindet sich neben zahlreichen Handschriften auch eine Reihe von Originalbriefen und Autographen berühmter Musiker Deutschlands. Aus diesem unter Eg. 2407 eingereihten Bande der Bibliothek sollen nun im nachfolgenden einige Briefe publiziert werden, die auf persönliche und musiklitterarische Verhältnisse der jeweiligen Zeit besonderen Bezug nehmen und daher der Oeffentlichkeit übergeben zu werden verdienen.

Mendelssohn an Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig d. 20.sten November 1843.

Hochzuverehrende Herren,

Beiliegenden Brief und beiliegende Compositionen habe ich empfangen und kann nicht umhin Ihnen beides vorzulegen und Sie zu fragen, ob Sie wohl etwas von den Sachen brauchen und so den Wunsch des Componisten und den meinigen erfüllen könnten? Stünde auf dem Titel der Sachen ein recht berühmter Name so bin ich überzeugt, Sie würden ein gutes Geschäft damit machen, denn aus dem Inhalt würde gewiß keiner merken, daß manches dieser Stücke nicht von Liszt, Döhler oder einem ähnlichen Virtuosen wäre. Alles ist durchaus elegant, fehlerlos, und in modernster Weise geschrieben; aber nur kennt niemand den Namen des Componisten und da ist freilich die ganze Lage der Dinge anders. Vielleicht ließe sich aus mehreren Heften eines zusammenstellen; vielleicht fänden Sie, daß gerade eines oder das andere, was mir persönlich weniger zusagt, wie z. B. die Galopp's, für das Publikum geeigneter wären — mit einem Wort vielleicht entschlössen Sie sich irgend etwas davon zu drucken. Kann meine herzliche Empfehlung etwas dazu beitragen, so füge ich sie den Bitten des jungen Mannes recht angelegentlich bei. In jedem Falle bitte ich Sie die Compositionen selbst zu prüfen, und denjenigen Freunden, mit denen Sie dergleichen sonst wohl besprechen, vorzulegen, mich dann Ihren Entschluß wissen zu lassen und mir den Brief wieder zuzuschicken. Möchte aber recht wenig von den Compositionen dabei sein! Das ist ein Wunsch um dessen Verzeihung und Entschuldigung Sie bittet

Ihr hochachtungsvoll ergebenster

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Marschner an den Breslauer Theaterdirektor Haakl.

Sehr geehrter Herr Director!

Beifolgend erhalten Sie Buch und Partitur von der Oper Hans Heiling mit dem Recht, diese Oper auf der Breslauer Bühne zur Aufführung zu bringen. Hinsichtlich der von mir gestellten Ihnen zu hoch scheinenden Bedingungen, erlaube ich mir folgende Erklärung, nämlich daß ich mit dem Dichter die unangenehme Uebereinkunft getroffen habe, die Honorare mit ihm zu theilen. Rechne ich für Copialien 20 Rthl. ab, so bleiben etwa (nicht ganz) 20 Friedr.d'or, wovon ich also 10 erhalte. Dies ist nun viel weniger, als ich für den Templer erhalten habe. Für derlei Conventionen können Sie freilich nicht. Wenn ich aber in Berücksichtigung des Glücks, welches der Templer Ihrer Casse gebracht hat, für eine andere Oper eine Kleinigkeit mehr fordere, so habe ich in Rücksicht aller dieser Umstände viel weniger den Schein von Unbescheidenheit und Ungenügsamkeit zu fürchten. Hätte ich, statt eines festen Honorars für immer, für den Templer verlangt, Sie sollten mir für jede Vorstellung nur einen Louis'd'or zahlen, so glaube ich von Ihrer Einwilligung überzeugt sein zu dürfen. Und wie viel mehr hätte ich nun schon erhalten? — Doch genug davon, denn vom Rechnen bin ich kein großer Freund, und nur zu meiner Entschuldigung sagte ich so viel. Ich hoffe aber auch fest auf Ihre Nachsicht und Einwilligung, wenn ich diesmal bei meiner Forderung bleibe; und will lieber ein andresmal, wo ich keine so drückende Uebereinkunft mit dem Dichter mehr eingehen werde, weniger verlangen. Jetzt aber werde ich, so wie Sie erlaubt, einen Wechsel von 23 Fr.d'or 14 Tage nach Sicht auf Sie abgeben. Ich arbeite jetzt an einer Oper von Klingemann, die sehr viel Theatereffecte hat. Spätestens zu Ostern hoffe ich damit zustande zu kommen. Indessen empfehle ich mich Ihrer Nachsicht und zu fernerem freundlichen Angedenken. Hochachtungsvoll zeichnend

Ergebenster Diener

Dr. H. Marschner.

Hannover d. 5. Xbr 34.

Schumann an den Musikverleger Kahnt in Leipzig.

Düsseldorf, den 11. Juli 1853.

Geehrter Freund,

Von dem, was Sie mir schreiben, habe ich nicht die geringste Ahnung gehabt. Die Sache verhält sich so: etwa im Jahr 1845 sprach ich mit H. W. Schilling, ich hätte 2 Exemplare der Zeitschrift übrig, die unbenützt da liegen, und ob er sie gegen eine verhältnismäßige Gegenlieferung an Musikalien für sich gebrauchen wollte. Seit dieser Zeit habe ich nie wieder etwas von dieser Sache gehört, auch von ihm eine Gegenleistung an Musikalien nie erhalten, vom J. 1851 an hab ich nicht einmal das 3.te Exemplar, das ich mir für meine eigene Bibliothek zurückzulegen gedachte. Ich will auch nicht, daß diese Uebereinkunft, von der ich glaubte, daß sie gar nicht mehr bestehe, als eine ferner dauernde angesehen werde, und bitte Sie, diese Erklärung H. W. Schilling mitzutheilen. Ich begnüge mich, wenn Sie mir von jetzt an 2 Freiexemplare gewähren, und zwar eines in wöchentlicher Zusendung — und das andere immer complet am Schluß eines Bands. — Wollen Sie so gefällig sein, dies in der Weise zu arrangiren? — Nun noch etwas, worüber ich Ihren Rath und womöglich Vermittelung mir erbitte. Ich habe in der letzten Zeit meine literarischen und musikalischen Aufsäße in den früheren Jahrgängen der Zeitschrift zu sammeln begonnen und möchte sie in Auswahl und mit der größten Strenge überarbeitet, als ein Ganzes unter dem Titel: „Aufzeichnungen über Musik und Musiker aus d. Jahren 1834—44“ erscheinen lassen. Es würde nach meinem Vorschlag zwei Bände, jeder von 30 Bogen, haben. Nun dachte ich, daß es wohl angemessen wäre, dem jetzigen Verleger der Zeitschrift zum Ersten davon wissen zu lassen und bitte Sie denn, dies zu thun. Ist er dazu geneigt, so werde ich ihm dann selbst das Genauere auseinandersetzen. Es liegt mir nicht daran, etwa Schätze damit zu erwerben; ich möchte ein Andenken an mich hinterlassen, wenn ich sagen darf, gewissermaßen den Text zu meinem productiven Schaffen. Noch bitte ich Sie auch, das Vorige als etwas im Vertrauen Gesagtes zu nehmen und außer H. Hinze Niemandem etwas davon mitzutheilen.

Hier ist es musikalisch sehr still und ich habe mehr Ferienzeit, als ich wünschte. Doch steht mir im Herbst eine desto größere Anstrengung bevor. Es wird in der Pfalz ein dreitägiges Musikfest stattfinden, das zu dirigieren man mich invitirt hat. Wären Sie noch bei unserem gewesen! Eine solche Gewalt der Musik, namentlich des Orchesters, habe ich vordem noch nie empfunden.

Ich werde mich bemühen, Ihnen für die nächste Musiksaison einen guten Berichterstatter zu verschaffen, obgleich an solchen, wie überall, auch hier kein Ueberfluß ist. Andrerseits wäre der künstlerische Sinn, der schon seit einer Reihe von Jahren über das hiesige Musikleben waltet, und das ich vorfindend nur weiter zu pflegen hatte, manchen anderen größeren Städten gegenüber gar wohl hervorzuheben.

Nun genug für heute und lassen Sie bald wieder von sich hören.

Ihr ergebener

R. Schumann.



Eine Konzertreise in Rußland mit dem Fürsten Galyzin im Jahre 1868.

Von Prof. H. Mund in Hannover.

(Schluß.)

Als wir in Nizhni-Nowgorod am Montag morgens ankamen, war der große Jahrmarkt, wo asiatische und europäische Völker Waren verhandeln und eintauschen, im besten Gange und an allen Ecken und Anschlagsäulen waren große Plakate angeklebt, auf denen Fürst Galyzins Name mit handhohen Lettern prangte.

Vor dem ersten Konzert bekam ich den Fürsten gar nicht mehr zu sehen, obgleich wir in demselben Hotel wohnten. Am Dienstag abend fand ich mich frühzeitig in dem mir vorher bezeichneten sehr großen Konzertsaal ein, der Chorregent hatte mich am Saaleingang erwartet und als wir um halb 8 Uhr den Saal betraten, war derselbe bereits von einem Publikum, welches aus den verschiedensten Nationen zusammengesetzt war, überfüllt. Die Sänger wurden um 3/48 Uhr um einen schönen Konzertflügel herum aufgestellt. Präzis 8 Uhr, als das Konzert beginnen sollte, schritt Fürst Galyzin, in welchem ich jetzt einen imponierenden großen Mann erblickte, majestätisch durch den Mittelgang des Saales, der Chorregent überreichte ihm einen Taktstock, mit welchem er auf dem Flügel den Grundton der Tonart angab und der erste Chor wurde ohne Klavierbegleitung sehr exakt gesungen. Als ich nun sah, wie der Fürst beim Dirigieren des ersten Chores stand, wurde mir, auf-

richtig gesagt, recht schwül zu Mute. Er drehte nämlich den Sängern den Rücken zu, um das Publikum in sein Fürstenantlitz schauen zu lassen. Die rechts von ihm stehenden Sänger konnten ganz gut die Bewegungen des rechten Armes sehen, ich aber nachher am Klavier als Primospieler, der ich nicht auswendig spielte, konnte nur die trügerischen Bewegungen des rechten Ellenbogens sehen und dieses auch nur, wenn ich die Nase zur Seite drehte; so lange durfte ich aber die Augen gar nicht aus der Partitur lassen, denn es waren mir alles fremde Sachen. Dem Fürsten während des Konzerts Vorstellungen zu machen wegen anderer Placierung des Flügels, schien mir ein Ding der Unmöglichkeit; hätte er mir auch nicht gleich russische Schimpfwörter an den Kopf geworfen, so hätte er doch sicher nicht geantwortet. Ein Glück, daß ich meinen Chorregenten bei mir am Klavier hatte, sonst wäre ein Konzertkrach erster Klasse unausbleiblich gewesen. Das erste Konzert verlief ohne jeden Unfall und wie der folgende Tag bewies, hatte ich mir dadurch die Zufriedenheit des Fürsten erworben. Am andern Morgen ließ er mich auf sein Zimmer einladen, unterhielt sich in freundlicher Weise mit mir, zeigte mir mehrere mit Juwelen und Brillanten besetzte Taktstöcke, auch einen aus massivem Golde; alle waren Geschenke des Publikums aus verschiedenen Städten. Nach halbstündigem Aufenthalt lud er mich auf 4 Uhr zum Kaffee in die Bahnhofsrestauration ein. Jetzt sprach ich den Wunsch aus, die Konzertnummern für den nächsten Abend noch einmal in seiner Gegenwart mit dem Chorregenten durchspielen zu dürfen, was auch mit Bereitwilligkeit und zur Zufriedenheit seinerseits in einem dem Fürsten bekannten herrschaftlichen Hause geschah. Als ich präzis 4 Uhr an Ort und Stelle war, saß der Fürst bereits an einem Tische, noch einen Stuhl für mich bereit haltend; — nachdem mir Kaffee serviert war, erzählte er, daß auch sein Vater ein sehr großer Musikfreund und derjenige Fürst Galyzin gewesen sei, dem Beethoven mehrere Streichquartette gewidmet hatte; auch teilte er mir mit, daß er als junger Mann mehrere Jahre bei Berlioz in Paris Musik studiert hätte. Obgleich er ein heruntergekommener Fürst war, fing ich doch an, auf diese Bekanntschaft stolz zu werden. Jetzt riskierte ich auch zu fragen, warum er es für besser halte, den Sängern beim Dirigieren den Rücken zuzudrehen. Darauf erwiderte er, daß er es für eine Ungezogenheit (incivilité) gegen das Publikum halte, wenn er diesem beim Dirigieren den Rücken zukehre. Ich teilte diese Ansicht durchaus nicht, teile sie auch heute noch nicht, wagte aber nicht viel zu widersprechen und fügte mich für den folgenden Abend noch einmal in mein Schicksal. Nach beendigtem Kaffee lud er mich noch auf 7 Uhr ein, in verschiedene große Restaurants zu fahren, wo während des Jahrmarkts russische Zigeunersänger ihre für mich sehr interessanten Weisen hören ließen. Es mochte wohl 10 Uhr sein, als wir wieder nach Haus kamen, selbstverständlich dankte ich und verabschiedete mich, wobei mir Fürst Galyzin zum ersten Male die Hand reichte; dies geschah aber wohl hauptsächlich aus dem Grunde, weil wir beide ein klein wenig zu tief in die Flasche, oder besser gesagt, in Fläschchen geguckt hatten, sonst hätte sein Fürstenstolz dies nicht zugelassen.

Am folgenden Konzerttage sah ich den Fürsten erst um 8 Uhr abends wieder, als er in gewohnter Weise durch den Saal schritt. Vom Chorregenten hatte ich aber während des Tages erfahren, daß beim ersten Konzert 2000 Silberrubel eingegangen seien und das zweite Konzert verspreche noch besser zu werden. Es war ja freilich bewundernswürdig, mit welcher Präzision die Chöre ausgeführt wurden; man wurde nur dabei zu sehr an Dressur erinnert; dafür hatte das dortige Publikum aber keine Ohren.

Auch an dem zweiten Konzertabend ging alles zur Zufriedenheit, die letzte Nummer war des Fürsten eigene, bereits früher erwähnte Komposition. Auch diese war glücklich zu Ende, als vom Publikum ein donnerndes Bravo und Bis erschallte. Der Fürst war sofort bereit, diesem Wunsche zu willfahren und die Nummer wurde noch einmal gesungen. Nun muß ich bemerken, daß nahe am Schluß dieser Komposition für einige Takte ein langsameres Tempo eintrat, welches in einer halben Note mit Fermate endete, auf das dritte Viertel kam eine Pause, ebenfalls mit Fermate, dann wurden zum vierten Viertel nochmals 10—12 Takte Forte und Allegro eingesetzt und diese wenigen Takte bildeten den Schluß. Der Teufel mochte wissen, was den Fürsten plagte, die Fermate auf der halben Note ganz unverschämt lange auszuhalten, es war weiter nichts als ein Stück Effekthascherei. Ich dachte, jetzt wird er wahrscheinlich um so schneller über die Viertelpausenfermate hinweggehen, denn auch der Chorregent hielt seine Hände bereits über den betreffenden Tasten zum Einsatz bereit, nur war er so klug und sah noch einmal schleunigst zur Seite, um den Arm des Dirigenten zu sehen, während ich Unglücksrabe kräftig und natürlich zu früh zupaukte, einige Sopranisten folgten meinem Beispiel und die Folge war daher ein vollständig verunglückter Einsatz. Der übrige Chor und Secondospieler kamen nun freiwillig schnell nach, so daß die letzten Takte noch ganz korrekt zu Ende geführt wurden. Das Publikum brach abermals in ein donnerndes Bravo aus, worauf sich der Fürst herablassend ein wenig verbeugte und das Konzert war zu Ende.

Ein jeder, dem schon einmal etwas Aehnliches passiert ist, wird sich denken können, wie peinlich die Situation für mich war. Was sollte ich thun? — Den Fürsten um Entschuldigung bitten, wollte ich nicht, denn ich war fest überzeugt, daß er durch seine unglückliche Aufstellung des Flügels und seiner Person mehr Schuld an dem Vorgefallenen hatte als ich. Ich schwieg also, und er würdigte mich nicht einmal eines Blickes. Unsere Freundschaft von gestern war vollständig zu Ende. Wäre dieses Malheur in eines anderen Komponisten Opus vorgekommen, dann hätte er es mir vielleicht nicht so übel genommen, so war der Fürst für mich vollständig unzugänglich. Am andern Morgen schickte er mir durch den Chorregenten 100 Silberrubel und das Reisegeld nach Petersburg auf mein Zimmer, ohne ein Wort dabei sagen zu lassen. Ich ersuchte den Chorregenten, mich beim Fürsten anzumelden, ich wollte mich wenigstens gegen ihn etwas aussprechen. Der Chorregent versicherte mir aber, daß dies nichts helfen könne; er würde mich doch nicht empfangen, denn an seinen persönlichen Befehlen für andere sei noch niemals etwas zu ändern gewesen. Er hatte offenbar große Vorbilder studiert. Es blieb mir also weiter nichts übrig, als zur Bahn zu gehen und mit dem nächsten Zuge nach Moskau und von da weiter nach Petersburg zu reisen.

Nach einigen Monaten begegnete mir der Fürst noch einmal in Petersburg auf der Straße; er erwiderte meinen Gruß freundlich, gesprochen hat er jedoch nicht wieder mit mir. Vor ungefähr achtzehn Jahren ist er zu seinen fürstlichen Vätern heimgegangen.



Ein musikalischer Reformator vor dreihundert Jahren.

Ein Gedenkblatt zu Palestrinas dreihundertstem Todestage von **R. v. Winterfeld.**

Jedes der letzten vier Jahrhunderte hat seinen großen musikalischen Reformator gehabt. In unseren Tagen war es Richard Wagner, welcher der Musik neue Wege wies, hundert Jahre vor ihm Gluck, im siebzehnten Jahrhundert Lully und im sechzehnten endlich Palestrina, der von seinen Zeitgenossen „der Fürst der Musik" (il principe della musica) genannt wurde. Diesen Ruhmestitel hat er mit vollem Rechte verdient, denn er ist es gewesen, der die Tonkunst aus den Fesseln rein verstandesmäßiger, formalistischer Verkünstelung befreite und durch Rückkehr zum einfachen, natürlichen, sinngemäßen Ausdruck wieder zur Sprache der Seele machte.

Wie auf anderen Gebieten, so war auch in bezug auf die Musik das sechzehnte Jahrhundert eine Zeit der Wiedergeburt. Mit dem Erwachen frischen religiösen Sinnes, mit dem Streben nach Erhebung der Kirche aus ihrem Verfalle geht die Wiederbelebung einfacher, antiker Maße im kirchlichen Gesange Hand in Hand, wenigstens wurde sie von allen besseren Tonkünstlern angestrebt. Die Kirche selbst ließ es sich angelegen sein, diese Wiedergeburt ins Werk zu setzen und zu befördern, was aber keineswegs leicht war und einen Kampf hervorrief, der immer da entsteht, wo das Neue mit dem gewohnten Alten ringt.

Auf dem Konzilium zu Trient, das sich im Jahre 1562 nach langer Unterbrechung aufs neue versammelt hatte, beschäftigte man sich auch ernstlich mit der Reinigung der Kirchenmusik, da man Anstoß an der Vermischung des Heiligen mit dem Unheiligen, des Göttlichen mit dem Weltlichen nahm. Es war nämlich der Mißbrauch eingerissen, Messen und andere kirchliche Gesänge zu weltlichen, oft sehr frivolen Liedertexten zu komponieren und sie trotzdem in den Kirchen zu Gehör zu bringen, indem man sich damit tröstete, daß bei der überkünstelten kontrapunktischen Verschlingung der Stimmen der Text ja doch den Zuhörern vollkommen unverständlich blieb. Aber gerade in diesem Umstande sah man einen zweiten großen Fehler, ganz abgesehen davon, daß die kirchliche Musik selbst durch die Verbindung mit profanen Texten profan geworden war, da diese unmöglich den Komponisten zum Heiligen zu begeistern vermochten. Mit einem Wort, man verlangte einfachere, verständlichere Musik, die auch dem Worte sein Recht ließ und daher würdigerer Texte bedurfte, um gemeinsam mit denselben die Seelen zur Andacht zu stimmen. Wie gewöhnlich in solchen Dingen, war man anfänglich geneigt, in der Reinigung allzuweit zu gehen und die figurierte Musik ganz aus der Kirche zu verbannen, und es wäre dies wahrscheinlich auch geschehen, wenn sich nicht gewichtige Stimmen, namentlich jene Kaiser Ferdinands I., dagegen erhoben hätten. Doch kam man zu dem Beschluß, daß Messen und Motetten nicht mehr zu profanen Texten gesungen werden sollten. Größerem Widerstande begegnete die Forderung, daß die nicht minder heiligen Worte der kirchlichen Gesänge durchaus deutlich müßten verstanden werden. Namentlich lehnten sich die Sänger dagegen auf, indem sie behaupteten, eine solche Verständlichkeit sei nicht erreichbar, es sei denn, daß man die Imitationen und Fugen in der Musik gänzlich aufhebe und beständig einfach psalmodiere. Die noch heute keineswegs überall erreichte Forderung der Verständlichkeit ist also eine sehr alte.

Nach langen Verhandlungen über diesen Punkt kam man endlich zu dem Entschluß, einmal eine Probe mit einer Musik einfachen, edlen Stiles zu machen, und man wendete sich zu diesem Behufe an Palestrina, der bereits gelungene Beweise seiner Kunst im Tonsatz geliefert hatte, auf welche häufig genug in den Beratungen hingewiesen worden war. Ein Schüler des berühmten Niederländers Claude Goudimel, welcher eine Musikschule in Rom hielt, war der 1524 geborene Palestrina nach vollendeter Studienzeit als Kapellmeister und Sänger in der päpstlichen Kapelle angestellt worden. Schon damals hatten einige seiner kirchlichen Werke Aufsehen erregt. Doch verlor er unter Papst Paul IV. seine Stelle, weil er nicht Geistlicher und zudem verheiratet war. Andere Stellen an römischen Kirchen entschädigten ihn dafür. Inzwischen hatte eines seiner Werke, die sogenannten Improperien, welche am Karfreitag 1560 zum ersten Mal aufgeführt worden waren, einen ganz außerordentlichen Eindruck gemacht, der sich auch seitdem durch länger als dreihundert Jahre hindurch in seiner vollen Stärke erhalten hat, so zwar, daß die Improperien bis heute alljährlich von den Sängern der päpstlichen Kapelle am Karfreitag gesungen werden und niemals des großartigsten und ergreifendsten Eindrucks verfehlen. Auch eine später komponierte sechsstimmige Messe errang die Bewunderung des Papstes und der Kardinäle. Auf diese Werke wies man also im Konzilium hin und beauftragte ihren Schöpfer, drei neue sechsstimmige Messen zu schreiben, die denn auch als wohlgelungene Proben eines neuen, gereinigten kirchlichen Stiles erkannt wurden und von denen namentlich die dritte allgemeines Entzücken erregte; sie wurde dem König Philipp II. von Spanien gewidmet und ist unter dem Namen Missa Papae Marcelli weltberühmt. So hatte denn Palestrina aufs unumstößlichste dargethan, auf welche Weise die völlig entartete, dem Untergange nahe Kirchenmusik wieder erhoben und in würdigere und edlere Bahnen gelenkt werden konnte, ein Verdienst, welches ihn, den größten Meister seiner Zeit, immerdar in echter Größe dastehen läßt.

Auch als Lehrer wirkte Palestrina höchst erfolgreich, indem er in Rom, wo er nach diesen Triumphen wieder zum Kapellmeister an St. Peter ernannt worden war, zusammen mit seinem Freunde Giovanni Nanini eine Musikschule errichtete, aus der viele treffliche Tonsetzer hervorgegangen sind und deren Geist sich auf spätere Zeiten fortgeerbt hat. Was den Stil Palestrinas betrifft, so ist er durch jene einfache, erhabene Größe und Strenge ausgezeichnet, wie sie sich allein für die kirchliche Tonkunst ziemt.

Giovanni Pierluigi da Palestrina starb, siebzig Jahre alt, zu Rom am 2. Februar 1594.



Kritische Briefe.

– —

Wien. „Jung-Italien“ hat jetzt immer eine musikalische Gesandtschaft in Wien. Kaum daß Leoncavallo, mit Pagliacci-Ruhm bedeckt und mit Medici-Hoffnungen erfüllt, die gastfreien Räume der Hofoper verlassen hatte, kam Alice Barbi, um vor ihrer Vermählung noch drei letzte Male hier öffentlich zu singen; Frl. Bellincioni hatte sich kurz vorher in zwei „Abschieds-Konzerten“ vom Wiener Publikum auf einige Monate empfohlen und Herr Franchetti (Bruder des „Asraël“-Komponisten) ließ sich ein paar Mal als Klavierspieler hören, als was er sich eigentlich nicht — „sehen lassen“ kann. Der noch ziemlich junge Mann scheint gewöhnlich Monocles zu tragen und die Werke unserer Meister nur mit einem Auge zu mustern. Wir armen Bürgerlichen, die gewöhnt sind, dergleichen mit zwei Augen, und das auch noch recht genau, anzusehen, fanden, daß der Herr Baron Franchetti doch nur — die Hälfte von dem bemerkt zu haben scheint, was man gesehen haben muß, um etwas vor der Oeffentlichkeit vortragen zu können. „Sssss … ehr gut!“ hörte man immer wieder rufen, als er geendet. Die „Sssss“ überwogen aber doch stärker, als dem Herrn Baron lieb gewesen sein mag. — Da hat uns eine kleine, in jedem Sinne jung-italienische Sängerin, Frl. Palloni, wesentlich mehr Freude gemacht. Sie sang Chansonettenartiges mit der Verve einer Französin und blieb doch nichts schuldig, wo es galt, dem italienischen bel canto Rechnung zu tragen. — Die Philharmoniker brachten kürzlich zwei interessante Novitäten: Zdenko Fibichs neue Symphonie in Es dur und die zweite Peer-Gynt-Suite von Grieg. Diese letztere ist — noch mehr als die erste Suite dieses Namens — ein aufgeputztes Klavierstück, dessen lieblicher, aber schwacher Inhalt nur mühsam die schwere Orchesterrüstung trägt. „Wozu der Lärm?“ frägt man sich öfters. Nur in dem dritten Stücke (Peer Gynts Heimkehr) ist das vielfarbige Instrumentalkolorit am Platze, in den übrigen Nummern — so reizvoll sie auch instrumentiert sind — erscheint es als übertriebener Luxus. Als Effektstück für ein ausgezeichnetes Orchester wird die Suite aber immer ihren Zweck erfüllen. — Von derberem Knochenbau als das nordische Nippesstück ist Fibichs Symphonie. Breite, auf massige Behandlung hinweisende Themen sind die Grundpfeiler des Werkes, das in seinen vier Sätzen einen nicht unbedeutenden Gedankeninhalt in vollendeter Form ausspricht. Am gerundetsten geschieht das in dem gesangreichen, wenn auch nicht gerade gemütstiefen Adagio und eben darauf folgenden kräftig-frohen Scherzo. Das Finale und zum Teile auch der erste Satz haben etwas Zerfahrenes, das sich weit weniger aus der zu großen Verschiedenheit, sondern gerade aus dem ungenügenden Kontraste der Themen erklärt. Trotz dieser Einwände ist die Fibichsche Symphonie, die außerdem glänzend instrumentiert ist, das schönste Zeugnis für ein großes, reiches Talent, für einen mit allem Rüstzeug der Kunst frei und musterhaft schaltenden Tondichter. Die Aufnahme der Novität, welche auch noch den Nebenreiz hat, daß alle vier Sätze derselben thematisch zusammenhängen, war eine vortreffliche. Der anwesende Komponist wurde oft gerufen. R. H.

* * *

Prag. (Konzerte und Künstler.) An seinem schier unverwüstlichen, bis in die zweite Hälfte dieses Jahrhunderts wohlbegründeten Rufe einer Musikstadt par excellence und eines strengen, aber richtigen Urteils zehrend, lockt Prag auch gegenwärtig noch Künstler von Rang zu vorübergehendem Auftreten an sich. Zumeist übernimmt eine der Musikalienhandlungen die Veranstaltung des Konzertes; dann gehört ein Künstlername von Bedeutung dazu, damit der aus geschäftlichen Rücksichten gewöhnlich in beiden Landessprachen abgefaßten Einladung ein zahlreiches Publikum, aus beiden Nationalitäten zusammengesetzt, folge. Ein Künstler niederen Ranges oder weniger bekannten Namens sieht sich genötigt, an die Thüre entweder der deutschen oder der czechischen Gesellschaft allein zu pochen. Letztere Wahl erweist sich als die günstigere, da hier die jungentfesselte nationale Begeisterung stets über ein Füllhorn von Opferwilligkeit, Nachsicht und Beifallslust verfügt, während deutscherseits die bekannte Kopfbedeckung Michels aufgesetzt wird — ein Umstand, der namentlich aufkeimenden Talenten dort ebenso zu statten kommt, wie er hier ihnen Hindernisse bereitet. Am relativ erfolgreichsten ist ein Auftreten in einem der wenigen, darum in der Wahl der Künstler auch sehr kritischen Musikvereine, die über ein angestammtes Publikum verfügen. An erster Stelle derselben, wie im Prager Musikleben überhaupt, steht der Kammermusikverein; sein Wirken unter der hingebenden Leitung eines der immer seltener gewordenen Kunstmäcene der Stadt, Joseph von Portheims, fand nach zehnjährigem Bestande so ungewöhnliche Teilnahme, daß der große Konzertsaal des „Rudolphinum“, eines im Stile des neuen Gewandhauses zu Leipzig gehaltenen Künstlerhauses, die Vereinsmitglieder nicht mehr zu fassen vermag. Neben den hervorragendsten Erscheinungen der Kammermusiklitteratur vermittelt dieses fast alle musikalischen Kreise der Hauptstadt vereinigende Unternehmen in jährlich acht Konzerten die Bekanntschaft mit bedeutenden Gesangs- und Instrumentalsolisten, wobei aus den von nah und fern in großer Zahl einlaufenden Angeboten eine zumeist glückliche Wahl getroffen wird. Dieser über die nationalen Verhältnisse kräftig hinwegblühende Verein mit seinen reich und zugleich unverhältnismäßig wohlfeil dargebotenen Kunstgenüssen läßt für andere musikalische Unternehmungen nicht viel günstigen Boden übrig. Zu bedauern ist vor allem der Mangel häufigerer Symphoniekonzerte. Den Ehrenretter des musikalischen Lebens in Prag bilden die Konservatoriumsaufführungen, die mit der klassischen Stütze ihres Programms unter der ausgezeichneten Leitung des bekannten Direktors und Violinmeisters Anton Bennewitz allen Musikfreunden ungetrübten Genuß gewähren; sie finden aber, auf neutralem Boden sich bewegend, auf keiner Seite opferwillige Teilnahme. Eines starken Besuches, doch nur von czechischer Seite, erfreuen sich die vom nationalen Künstlerverein (Beseda) mit Hilfe des czechischen Theaterorchesters veranstalteten Symphonieaufführungen (Populär-Konzerte) nach dem schon angeführten Muster des Smetanaschen Programms. Die nationale Teilung auf dem Gebiete des Chorgesanges versteht sich von selbst. Die hervorragenden Werke der Oratorien- und Kantatenmusik vermitteln unter Heranziehung des deutschen bezw. czechischen Theaterorchesters der deutsche Sing- und Männergesangverein* und der numerisch sehr starke czechische Gesangverein „Hlahol“. Von trauriger Beweiskraft für die durch den Nationalitätenhader arg geschädigten Musikverhältnisse sind die alljährlich zweimal wiederkehrenden, ehemals bedeutenden Oratorienaufführungen der Prager Tonkünstlersocietät; hier vermag das statutenmäßig gebotene, äußerst schwierig aufrecht erhaltene Zusammenwirken der Mitglieder des deutschen und czechischen Chor- und Orchesterper onals keinen künstlerischen Eindruck mehr hervorzubringen. Nur ein einziges Mal, und zwar dem Genius Rubinsteins gelang es, beide Theaterorchester zu einem gedeihlichen Zusammenwirken zu vereinigen, wobei allerdings die Agitation zu gunsten der Wohlthätigkeit mit im Spiele war.**

Ein Spiegelbild der zerfahrenen Kunstverhältnisse bieten auch auf diesem Gebiete die Prager Tagesblätter. Die deutsche Presse, die ursprünglich den jungen künstlerischen Bestrebungen auf czechischer Seite wohlwollende und uneigennützig fördernde Beachtung schenkte, sieht sich bereits seit Jahren durch den gegnerischen Chauvinismus veranlaßt, die bedeutungsvollen, auch das deutsche Ausland sich erobernden musikalischen Schöpfungen und reproduktiven Leistungen czechischer Herkunft mit Stillschweigen zu übergehen; indessen sich die czechischen Blätter, sofern sie nicht ein gleiches Verfahren beobachten, in geflissentlichem Herabsetzen der künstlerischen Leistungen ihrer Stammesbrüder gefallen. Daß bei so unerquicklichen Verhältnissen die heimischen Künstler, zumal auf deutsch-böhmischer Seite, immer seltener Gelegenheit nehmen, über ihren engeren Wirkungskreis hinaus öffentlich hervorzutreten, ist im Interesse des Kunstlebens um so bedauernswerter, als Prag selbst über namhafte Solisten verfügt. So sind die Lehrstellen an dem vom „Vereine zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen“ erhaltenen Konservatorium fast durchweg mit hervorragenden Künstlern besetzt, wir nennen u. a. den Hornvirtuosen F. J. Beer, den Oboisten König, den Klarinettisten Reitmeyer, den Cellisten H. Wihan (zugleich die Stütze des Kammermusikquartettes); in dem leider fast gänzlich sich zurückziehenden Chorregenten W. Smolik begegnen wir einem Orgelvirtuosen ersten Ranges; unter den Klavierkünstlern nimmt Frau Emilie Heßler als Interpretin des Kammerstils den ersten Platz ein; das deutsche Theater besitzt in den Tenoristen Wallnöfer und Alberti treffliche Vertreter des Konzertgesanges. Was die aufkeimenden Talente betrifft, so ringen dieselben auf czechischer Seite, wie erklärt, nicht schwer um den Prophetenruhm im Vaterlande; deutscherseits hingegen ist die Wahrheit des bekannten Wortes in Prag gegenwärtig schwerwiegender denn anderswo; und der angehende deutsch-böhmische Künstler thut gut, seine Lehrjahre außerhalb der Heimat zuzubringen, zumal die unzähligen gewerbsmäßig betriebenen „Musiklehranstalten“ mit wenigen rühmlichen Ausnahmen nur selten über die Erziehung eines musikalischen Proletariates hinauskommen. (Schluß folgt.)

Rudolph Freiherr Procházka.

* Vgl. hierzu den Essay des Verfassers „Deutsch-böhmische Komponisten der Gegenwart“. III. S. 140 der „Neuen Musik-Zeitung“ v. J.

** Vergl. unseren Bericht S. 139 der „Neuen Musik-Ztg.“ Jahrgang 1892.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 2 der „Neuen Musik-Zeitung“ bringt zwei Klavierstücke; das erste von Fritz Niggli: „Kirmeß“ trägt der munteren Karnevalsstimmung Rechnung und gefällt durch sein frisches volkstümliches Grundmotiv ebenso wie durch das modulatorische Geschick, mit welchem es behandelt wird. Das zweite läßt die übermütige Lustigkeit der ländlichen Tanzweise Nigglis durch eine etwas sentimental angehauchte Romanze von Woldemar Sacks wettmachen. Das Lied von Heinr. Henkel: „Dein Auge“ dürfte durch den Wohllaut und durch die Innigkeit seiner Melodie die Gunst der Sänger und Sängerinnen unter unseren Abonnenten gewinnen.

— Das fünfte Abonnementskonzert der Stuttgarter Hofkapelle brachte unter der vorzüglichen Leitung des Hofkapellmeisters Hermann Zumpe, dessen glänzende Direktionsgabe immer entschiedener zu Tage tritt, zwei Novitäten zu Gehör: Eine trefflich instrumentierte, in den Motiven ursprüngliche und in der Durchführung derselben sehr gewandte Huldigungs-Ouvertüre von Arpad Doppler und eine stilvolle Kantate von F. Woyrsch: „Die Geburt Jesu.“ Die letztere trägt durchaus einen vornehmen Charakter und hält sich von banalen Ausdrucksmitteln fern. Die Solopartien wurden von den Damen Frl. Sutter und Frl. Nowak, sowie von den Herren Hromada und Roiée tadellos gesungen. Die Solistin des Abends war Frl. Emma Koch aus Berlin, welche das Klavierspiel mit ungewöhnlicher Meisterschaft beherrscht. Die Mannigfaltigkeit ihrer Anschlagsarten, die Klarheit der Phrasierung, die temperamentvolle Auffassung, die technische Fingerfertigkeit und der Geschmack des Vortrags vereinigen sich bei dieser jungen Künstlerin zu einem bestrickenden Ganzen. s.—

— Wenn dem Mutigen auch nicht immer die Welt gehört, so ist er doch in jedem Falle ihrer Sympathie sicher — und wer mit echtem Mute eine gute That vollbringt, der hat ein ernstes Anrecht auf die Anerkennung derselben erworben. Mut gehört dazu, mit einem zumeist nur aus dilettantischen Kräften zusammengesetzten Orchester die sogenannte italienische Symphonie in A dur von Mendelssohn-Bartholdy zur Aufführung zu bringen, wie es Chordirektor K. J. Schwab in dem zweiten diesjährigen Konzert des Stuttgarter Orchestervereins unternommen, und die volle Anerkennung darf nicht ausbleiben, wenn es mit so gutem, die einzelnen Glieder des Instrumentalkörpers, wie den tüchtigen, gewiegten Musiker und Dirigenten gleich ehrenden Resultate geschieht, wie es in eben diesem Konzerte der Fall war. Als Solistin auf dem Klavier lernten wir Fräulein Helene M. Baker, eine junge Amerikanerin und Schülerin des Musikschriftstellers und Tonkünstlers Herrn V. E. Mussa Ritter von Kaczkowsky kennen; sie spielte das F moll-Konzert von Weber mit Orchesterbegleitung, die Rubinsteinsche Melodie in F dur und das erste Allegro in B dur aus dem „Faschingsschwank aus Wien“ von Schumann. Frl. Baker ist eine offenbar musikalisch sehr glücklich veranlagte junge Dame, welche in ihrer Kunst auf den soliden Fundamenten einer gediegenen und sorgfältigen Schule steht, die ihrem Lehrmeister Ehre macht. Die Technik, welche Frl. Baker zu eigen, ist recht beachtenswert und der Vortrag gediegen. Der jungen Dame wurden die freundlichsten Aufmunterungen zu teil. Als zweiter Solist sang das Vereinsmitglied Herr Feuerlein Recitativ und Arie aus Haydns „Jahreszeiten“ und Schumannsche Lieder mit recht wohlgeschulter klangvoller Baßstimme. J.—

— Im zweiten philharmonischen Konzerte zu München sang die bestbekannte Stuttgarter Konzertsängerin Fräulein Emma Hiller drei Lieder von Reinecke mit großem Erfolge. Dem Unternehmer dieser Konzerte, Herrn Dr. Kaim, wird es von Münchner Zeitungen lebhaft gedankt, daß er durch die von ihm arrangierten Konzerte in das Musikleben der Isarstadt neues Leben und vielseitige Genüsse trägt.

— Aus Luzern wird der „Frankf. Zeitung" von Richard Wagner erzählt, derselbe habe sich eines Tages im Hôtel du Lac ein feines Diner bestellt, in dessen Speisefolge er auch die „Charlotte Russe" aufgenommen sehen wollte. Die Köche von Luzern kannten diese Speise, eine Eiscrème, nicht. „Sie ist verbrannt!" entschuldigte sich der Wirt, als ihn Wagner fragte, warum er ihm nicht die „Charlotte Russe" vorgesetzt habe.

— Der Oberbürgermeister Dr. Mülberger in Eßlingen hat sich mit der Hofopernsängerin Fräulein El. Leisinger verlobt. Wir haben die Biographie dieser in Stuttgart geborenen bedeutenden Sängerin in Nr. 7 Jahrgang 1889 der Neuen Musik-Zeitung gebracht.

— In Halle hat man jenes Spinett gefunden, auf welchem G. F. Händel seine ersten Musikstudien machte. Ein Engländer hat für dasselbe bereits 50 000 Mk. geboten; das Angebot wurde jedoch noch nicht angenommen, weil man einen höheren Preis zu erzielen hofft.

— Im Münchner Hoftheater gastierte vor kurzem mit großem Beifall der portugiesische Sänger Francesco d'Andrade. Er gefiel besonders als Don Juan. Neben ihm behauptete sich der Stuttgarter Sänger Herr Bertram jun. als Leporello; seine kräftige jugendfrische Stimme wird von der Kritik gerühmt.

— Wie uns mitgeteilt wird, hat das neue Oratorium: „Der Erlöser", Text und Komposition von A. Grosse-Weischede, in Bochum bei seiner ersten Aufführung sehr gefallen.

— In Berlin gab Anton Rubinstein zum Entzücken der dortigen Musikfreunde drei Konzerte, in welchen er nur seine Klavierkompositionen wunderbar spielte. Der Ertrag dieser Konzerte wurde armen Musikstudenten zugewendet. Wie das Berliner Tageblatt meldet, haben sich in einem dieser Konzerte einige Gäste insofern unartig benommen, als sie sich in den ersten Sitzreihen geräuschvoll erhoben und hinausgingen. Rubinstein trug noch ein Stück vor und brach dann ab, indem er, ohne auf den wahren Grund einzugehen, sagte: „Meine Herrschaften! Erstens habe ich einen wehen Finger, und zweitens eignen sich die folgenden Stücke nicht recht für Klavier, dürften Sie also auch kaum sehr interessieren!" Bülow hätte in einem ähnlichen Falle bei der krankhaften Erregbarkeit seiner Nerven eine zornige Rede gehalten; Rubinstein aber blieb gelassen, artig und liebenswürdig wie immer.

— Die Krollsche Oper in Berlin hat aufgehört zu sein. Eine von den vielen Ursachen, welche dieses Unternehmen seinem Ende zuführten, war angeblich das schlechte Bier, welches im Krollschen Etablissement den Gästen vorgesetzt wurde. Ein Korrespondent der „Frankf. Zeitung" versichert dies wenigstens.

— Im Landshuter Stadttheater wurde die Oper „Schelm von Bergen" von P. Char zum ersten Male mit großem Erfolg gegeben. Der Komponist ist ein Schüler Cyrill Kistlers, Prof. Dr. Wüllners und des Hofkapellmeisters Schröder in Sondershausen.

— Vom 8. August bis 3. Oktober dieses Jahres werden am Münchner Hoftheater 25 Wagner-Aufführungen stattfinden. Um den Fremden die Disposition zu erleichtern, werden die einzelnen Werke regelmäßig an bestimmten Wochentagen gegeben, und zwar: „Tristan und Isolde" an den 5 Mittwochen, „Meistersinger" an den 4 Sonntagen, „Rheingold" an den 4 Samstagen, „Walküre" an den 4 Montagen, „Siegfried" an den 4 Dienstagen und „Götterdämmerung" an den 4 Donnerstagen.

— Der Leiter der Karlsruher Hofoper, Felix Mottl, wurde vom Großherzog von Baden zum Generalmusikdirektor ernannt.

— Als Retter in der Not zeigte sich jüngst in Mannheim der Hofkapellmeister Röhr. Kurz vor einer Aufführung im dortigen Musikverein erkrankte Kapellmeister Langer, der das Oratorium „Konstantin" von Vierling dirigieren sollte. Da sprang Herr Röhr in die Bresche. Im letzten Augenblick übernahm er die Leitung und führte das schwierige Werk ohne jede Probe mit dem Chor und dem Orchesterpersonal aufs glänzendste durch.

— Im Jahre 1890, als der deutsche Kaiser in Straßburg weilte, brachte ihm der Musikverein „Jugendkapelle von Kronenburg" eine Ovation dar. Unter den jungen Künstlern fiel dem Kaiser der junge Friedrich Ruh auf, der sich durch sein Spiel auf der Klarinette auszeichnete. Nach eingegangenen Erkundigungen, welche über den Knaben günstig lauteten, wies der Kaiser, wie das „Elf. Tagblatt" erfährt, seine Privatschatulle an, die Kosten für die musikalische Ausbildung des jungen Musikers zu bestreiten. Daß Kaiser Wilhelm II. ein großer Musikfreund ist, beweist auch sein Urteil, welches er bei einem Hofkonzert über den Wert der altniederländischen Volkslieder abgegeben. Er findet dieselben außerordentlich begeisternd und wünscht ihre Verbreitung in den Schulen.

— Dem K. Musikdirektor Heinrich Porges in München wurde nach Mitteilung der „Neuesten Nachrichten" aus der Beethovenstiftung, welche unter Verwaltung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" steht, „in Anerkennung seiner Verdienste als Leiter großer, trefflich geschulter Chorgesangvereine und deren oft nicht ohne persönliche Opfer, lediglich im Interesse der Kunst veranstalteten, zahlreichen Aufführungen der bedeutendsten Werke alter und neuerer Zeit" eine Ehrengabe von 1000 Mk. verliehen. Nach den Statuten erhalten solche Ehrengaben nur bereits anerkannte und verdiente Tonkünstler.

— Aus Dresden teilt man uns mit: Dem Kgl. Konservatorium zu Dresden ward am 10. Dezember v. J. ein herrlicher Genuß zu teil, indem Meister Rubinstein vor den versammelten Lehrern und Klavierschülern im Anstaltssaale über eine Stunde lang eigene Kompositionen, meist aus neuester Zeit stammend, vortrug. Begeisterter Beifall zeigte, wie tiefgehend die künstlerische Einwirkung des großen Meisters auf die erregte Schülerschar und ihre Lehrer war.

— William Hepworth, Organist in Chemnitz, hat das Präludium und Fuge in A moll für Orgel von J. S. Bach instrumentiert. Eine Militärkapelle hat diese Uebertragung fürs Orchester in einem Symphoniekonzerte zu Chemnitz mit gutem Erfolge zur Aufführung gebracht.

— In Weimar wurde Humperdincks musikalisches Märchenspiel „Hansel und Gretel" bei der ersten Aufführung sehr freundlich aufgenommen.

— In Wien starb im 75. Lebensjahre der Hofkapellmeister Pius Richter. Er hat Lieder und Klavierstücke im Druck herausgegeben und hinterließ eine Symphonie im Manuskript, welche von einem Preisgericht in Deutschland eine lobende Anerkennung erhielt. Er unterrichtete mehrere Jahre hindurch die Kaiserin von Oesterreich im Harmoniumspiel.

— Wie aus Wien der „Allgem. Zeitung" mitgeteilt wird, trat vor kurzem das Preisrichterkollegium für die Verleihung des Beethoven-Kompositionspreises zu einer Beratung zusammen, erkannte zwar einige der eingelaufenen Bewerbungsarbeiten als verdienstliche Kompositionen an, sprach jedoch denselben nicht jenen Grad künstlerischer Bedeutung in allen Teilen zu, welchen eine Prämiierung bedingt, und entschied deshalb, von einer Preiszuerkennung für diesmal ganz abzusehen.

— Aus Budapest wird uns berichtet: Emil Sauer konzertiert hier mit brillantem Erfolge. Er spielt namentlich Chopins Tonwerke ausgezeichnet. Viele Enthusiasten stellen ihn Liszt an die Seite.

— Wagners „Walküre" wurde bei der erstmaligen Aufführung im Mailänder Scalatheater abgelehnt. Mangel an Verständnis der Vorgänge auf der Bühne, sowie teilweise ungenügende Darstellung und mangelhafte Inscenierung trugen zum Mißerfolge bei.

— Der in Stuttgart verstorbene russische Gesandte Baron Fredericks hat, wie die „St. Petersburger Zeitung" mitteilt, dem Studenten-Orchester der St. Petersburger Universität alle seine herausgegebenen und noch ungedruckten musikalischen Kompositionen vermacht.

— In Ostende hat sich ein Komité zur Errichtung eines Grabdenkmals für den 1891 daselbst bestatteten Cellisten Jules de Swert gebildet.

— In Döbling bei Wien ist der vormalige Hofopernsänger Theodor Lay gestorben. Er stammte aus Bayern.

— Für das in Paris zu errichtende Gounoddenkmal sind bis jetzt 96 000 Frcs. gesammelt. Mit einer Vorstellung in der Großen Oper gedenkt man diese Summe auf 150 000 Frcs. zu erhöhen.

— In Pariser Konzerten werden gegenwärtig Tonwerke deutscher Komponisten häufig aufgeführt. So wurde jüngst im Konzert d'Harcourt der Faust von Robert Schumann zu Gehör gebracht. In anderen Konzerten hat man im Monate Dezember Tonstücke von Haydn, Händel, Schubert, Bach, Mendelssohn und Liszt aufs Programm gesetzt.

— Im Londoner Drury Lane-Theater wurde kürzlich „Genovefa", Schumanns einzige Oper, von Studierenden des K. Musikkollegiums aufgeführt. Die Oper, die ihre erste Aufführung 1850 in Leipzig erlebte, ist bisher in England nie gegeben worden. Sie hat keinen großen Erfolg davongetragen.

— Auf einer Versteigerung in London kamen verschiedene alte italienische musikalische Instrumente zum Verkauf. Es wurden u. a. verkauft: eine Geige von Giuseppe Guarneri del Gesu von Cremona (1742) für 14 400 Mk., eine Geige von Antonio Stradivari von Cremona (1720) für 12 400 Mk. Mozarts Konzerto-Partitur für Klavier und Orchester in C moll in des Komponisten eigener Handschrift erzielte einen Preis von 2020 Mk.

— Der englische Kirchenlieder-Komponist Sir George Elvey ist, 72 Jahre alt, in Windlesham gestorben. Seine Kirchenlieder werden in englischen Kirchen allgemein gesungen. Im Jahre 1871 erteilte ihm die Königin die Ritterwürde. Lange Jahre war er Organist der Kgl. Kapelle in Windsor.

— Musikalische Wunderkinder wachsen jetzt wild wie Brombeeren. Das neueste Wunderkind ist nun in London aufgetaucht; es ist die achtjährige Amerikanerin Katie Leonard. Der Wunderknabe Koczalski wird in Deutschland von Konzert zu Konzert geschleppt und zeigt bereits nur allzudeutliche Spuren körperlicher Ermüdung und nervöser Ueberreizung. Schade, daß es für die armen mißbrauchten Konzertkinder keine Sicherheitsbehörde giebt.

— Zu Ehren des großen Komponisten Pierluigi da Palestrina will man in seinem Geburtsort nicht bloß ein Denkmal errichten, sondern auch jene Kirche restaurieren, in welcher der Tondichter getauft wurde und in der seine ersten Werke aufgeführt wurden.

— Aus New York schreibt man uns: Das neue Metropolitan Opera House wurde hier bereits eröffnet. Das Theater ist mit dem denkbar größten Luxus ausgestattet und enthält ungefähr 5000 Plätze. Es ist somit eines der größten Theater, welche überhaupt existieren. Sigrid Arnoldson debütierte in Gounods „Philemon und Baucis" mit großem Beifall. Das Theater war total ausverkauft. Von Wagnerschen Opern werden im Laufe der Saison „Tannhäuser", „Lohengrin", „Der fliegende Holländer" und „Die Meistersinger" aufgeführt werden.

Dur und Moll.

— Folgende wenig bekannte Verdi-Anekdote erzählt die Westminster Gazette: Ein Musikliebhaber von schwer zu befriedigendem Geschmack war eigens nach Parma zur Aida-Vorstellung gereist, fand sich jedoch sehr enttäuscht und richtete infolgedessen an den Maestro einen langen Klagebrief nebst nachstehender Rechnung: Eisenbahn- und Theaterbillet, scheußliches Abendessen in der Bahnhofsrestauration: Summa 31 Lire 80 Centesimi, deren Zahlung er höflich, aber energisch dem Komponisten abverlangte. Verdi bewilligte ihm in einer überaus humoristischen Epistel die Wiedererstattung des Eisenbahn- und Theaterbillets, diejenige der Souperrechnung aber nur unter vorheriger Uebersendung eines schriftlichen Versprechens, „daß der Korrespondent niemals wieder eine seiner Opern anhören und ihn durch dieses Gelübde für alle Zeiten ähnlicher Ausgaben entheben werde." M.

— Von einem Schüler Cherubinis sollte in Paris die erste Oper aufgeführt werden; auf die Bitte des jungen Mannes geht der Meister in die Generalprobe und hört aufmerksam aus einer Seitenloge zu. Der erste Akt ist vorüber, auch der zweite nahezu; der Komponist hofft, daß sein Lehrer ihn rufen läßt, aber vergebens! Endlich tritt er unaufgefordert in die Loge, ängstlich und mit stockendem Atem, begierig, des Meisters Urteil zu hören, an dem ihm alles liegt; doch keine Silbe. „Und Sie wissen mir nichts zu sagen?" stotterte endlich der Verlegene. — „Nun, sagst du mir doch nichts und ich höre dir schon zwei ganze Stunden zu," lautete die Antwort, die den Kunstjünger für immer zu vernichten im stande gewesen wäre, hätte nicht am andern Abend der Beifall des Publikums ihn wieder aufgerichtet.

F. Sch.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Fritz Niggli, „Kirmeß," Klavierstück; Woldemar Sacks, „Romanze," Klavierstück; Heinr. Henkel, „Dein Auge," Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Die Neuheiten des Musikalienverlags Henry Litolff in Braunschweig umfassen in ihrem wertvolleren Teile unsere Klassiker und zwar vor allem Beethoven. In drei Bänden werden für die Jugend in fortschreitenden Schwierigkeitsgraden die Sonatinen, Rondos, Variationen und Bagatellen (Op. 33), die leichteren Sonaten und Rondos und schließlich die Sonaten 27 und 26 sowie die Sonate pathétique in einer für das Studium von Clemens Schultze genau redigierten Form geboten. Heinrich Germer, der treffliche Kenner Bachs und Beethovens, hat in dem eingangs erwähnten Verlage zwei Bände ausgewählter Klavierwerke von J. Seb. Bach und zwar im ersten Bande Präludien und zweistimmige Inventionen nebst einer Fuge und Phantasie, im zweiten Bande 15 dreistimmige Symphonien und 6 Fugen erscheinen lassen. Für einen jeden ernsten Musiker sind die Nummern 2004 und 2005 der Kollektion Litolff, welche diese akademische Neuausgabe der gedachten Klavierwerke Bachs enthalten, Quellen reiner Tonfreuden und echter Erbauung. Wer sie technisch bewältigt und mit Verständnis ihrer thematischen Gestaltung zu spielen versteht, wird an dem plastischen Vortrag derselben Freude finden und eine Vorbildung für das virtuose Spiel gewinnen, wie sie besser nicht sein kann. Heinr. Germer hat gediegene Vorbemerkungen für das Studium dieser Bachschen Klavierwerke verfaßt, welche das Eindringen in deren Wesen bedeutend erleichtern. Andere wertvolle Gaben für Klavierspieler sind Bertinis 50 ausgewählte Klavier-Etüden aus Op. 100, 29 und 32, welche von H. Germer in bezug auf Textdarstellung, Fingersatz, Tempo- und Vortragszeichen kritisch revidiert wurden; ferner das Ouvertüren-Album in Ausgaben für 2 und 4 Hände, welches von Max Schulze eingerichtet wurde und in 3 Bänden Tonstücke von Auber, Adam, Bellini, Boieldieu, Herold, Donizetti, Kreutzer, Reissiger, Nicolai, Lortzing, Rossini, Mozart, Schubert und Weber bringt. Die Auswahl der Ouvertüren ist eine takt- und geschmackvolle. Von Komponisten der Gegenwart ließ H. Litolff eine wertvolle Konzert-Suite (Op. 34), eine Gavotte und einen Konzertwalzer für die linke Hand allein (Op. 36) von R. Niemann, ein charakteristisches Klavierstück für 4 Hände: „Zigeunerfahrt“ von Manas, ein Album etwas platter Salonstücke von Clemens Schultze und vier Suiten melodischer und geschickt harmonisierter Walzer von Otto Röder („Alcazar“, „Mia Bella“, „Flora“ und „Aurora“) erscheinen.

Das „Internationale Marsch-Album“ (Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig und Zürich) enthält in leichtem Klaviersatz die Märsche aller europäischen Völker; die deutschen historischen Märsche sind darunter am stärksten vertreten; aber auch der österreichische Radetzkymarsch von Joh. Strauß und der Rakoczymarsch fehlen in diesem gut redigierten Album nicht. — Wer für junge Klavierstudenten nach leichten und musikalisch anständigen Stücken sucht, greife nach dem Ph. Scharwenka-Album, welches in der Edition Präger & Meier in Bremen erschienen ist. Es enthält 27 durchaus liebliche Piecen, welche die Fingerfertigkeit fördern und sich zum Vortrag gut eignen.

In Ad. Kunz' Musikverlag in Berlin erscheint die „Musikalische Volks-Bibliothek“, eine Sammlung der besten klassischen und modernen Musikstücke jeder Art, bestehend bis jetzt aus mehr als 200 Nummern, von denen jede, bei guter Ausstattung, nur 10 Pfennig kostet. Die Sammlung wird fortgesetzt.

Mehrstimmige Lieder.

Vier Duette für Alt und Baß mit Klavierbegleitung von Gustav Hasse (Verlag von Eduard Annecke in Berlin). Vortreffliche Kompositionen! Wie geschickt ist gleich das erste Duett: „Frühlingsgebet“ kontrapunktiert! Es bewegen sich nicht nur beide Stimmen selbständig, sondern auch in der Klavierbegleitung tritt stellenweise eine dritte Melodie auf, was einen reizenden Zusammenklang giebt. — Daß Hasse ein feinsinniger Musiker ist, beweisen die drei übrigen Duette ebenfalls, so die „Maiennacht“ mit seiner vornehmen Klavierbegleitung und das gediegene „Eitles Verwehren“. — Bei Otto Wernthal in Magdeburg sind drei Duette von Edwin Schultz (Op. 181) und zwei Duette von Nicolai v. Wilm erschienen. (Op. 124.) Die Duette von Schultz, der mehrere mit Preisen ausgezeichnete Männerchöre komponiert hat, sind entweder für zwei Mezzo-Sopran- oder für zwei Baritonstimmen gesetzt. Von besonders günstiger Klangwirkung sind die empfundenen Duette: „Sommernacht“ und „Waldvögelein“. Die Zweigesänge von Wilm sind für Sopran und Tenor (oder Bariton) bestimmt und zeigen den kundigen Tonsetzer in vorteilhafter Weise.

Der Domkapellmeister E. Lanyi in Erlau hat zu einem ungarischen Texte von Petöfi einen wohlklingenden vierstimmigen Frauenchor sehr geschickt gesetzt. Schade, daß dieses Gesangstück bei seiner sprachlichen Ausschließlichkeit nur für den ungarischen Globus bestimmt ist; es hätte seines Wertes wegen eine größere Verbreitung verdient.

„Auf den Fildern“ nennt sich ein frischer munterer Männerchor, welchen zu dem Text und zur Melodie von P. Leuze (Stuttgart) H. Blattmacher geschickt gesetzt hat. Es existiert auch eine Ausgabe dieses Liedes für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.



Litteratur.

Shakespeares Frauengestalten von Dr. Louis Lewes. (Verlag von Karl Krabbe, Stuttgart.) Ein für Festgeschenke vorzüglich geeignetes Buch! Der Verfasser ist ein gründlicher Shakespearekenner, der mit gesundem Urteil und mit feinem ästhetischen Takte die Frauencharaktere in den Dramen des großen Briten schildert; er huldigt keinem einseitigen Standpunkt und weist nach, daß Shakespeare der größte Realist unter den Dichtern war, ohne dem Idealismus abhold zu sein. Dr. Lewes verfällt bei seinen gründlichen kritischen Betrachtungen, die auch die geschichtlichen Verhältnisse in Erwägung ziehen, nicht in einen schalen Enthusiasmus, der in Superlativen der Anerkennung herumtaumelt, sondern er lobt und tadelt mit derselben kritischen Besonnenheit. Die Ausstattung dieses Buches, welches sich besonders für junge gebildete Damen eignet, ist eine sehr vornehme.

Prinzipien der Kirchenmusik. Von Christ. Krabbel. (Bonn, Verlag von A. Henry.) Für Organisten und Chordirigenten bringt dieses Buch manchen zweckmäßigen Wink. Es bespricht u. a. den gregorianischen Choral, den Palestrina- und Orlandostil, das kirchliche Volkslied und äußert sich sogar über die Reform der Kirchenmusik. Bezeichnend ist es für die urkonservative Gesinnung des Verfassers, daß er auf dem Titelblatte seiner Schrift die „Oberhirtliche Druckerlaubnis“ feierlich anmeldet. Am Schlusse des 19. Jahrhunderts!

Unsere Weihnachtsnummer war bereits gedruckt, als uns von der Junfermannschen Buchhandlung in Paderborn ein typographisch nett ausgestattetes Büchlein, betitelt: „Zum Weihnachtsfeste. Musikalische Erzählungen für die heranwachsende Jugend von Johanna Baltz“, zugeschickt wurde. Es ist nicht unsere Schuld, wenn wir dasselbe erst nach dem Weihnachtsfeste als eine für die Jugend trefflich geeignete, auch musikgeschichtliche Themen geschickt behandelnde Schrift empfehlen.

Zither-Unterrichts-Briefe von Franz Fiedler. 2 Bände. (Tölz, Bayern, Verlag des „Echo vom Gebirge“.) In 14 Briefen und 57 Lektionen wird hier das Unterrichtsmaterial für das Zitherspiel in praktischer Weise bewältigt. Die lehrhaften Weisungen werden durch Notenbeispiele erläutert. Der zweite Band ist von Johannes Pugh gewandt bearbeitet, der in einem Anhang seine Kompositionen und Arrangements nach beliebten Motiven angefügt hat.

Eingegangene Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Steyl & Thomas, Frankfurt a. M.:
Haine, C., op. 61. So weit!
— op. 62. Wohin?
Jessel, S., Morgenständchen.
— Geweihte Stätte.
R. Sulzer Nachfolger, Berlin:
Mylius, Alb., Die Glockenblume.
Hugo Thiemer, Hamburg:
Förster, R., Das Geheimnis.
Kleinpaul, A., Schlummerlied. (Für hohe Stimme.)
— Du hast mich lieb. (Für hohe Stimme.)
Verlag der Freien musikalischen Vereinigung, Berlin:
Freudenberg, W., Am Waldessaum.
Rosenfeld, Hedwig, 5 Lieder.
Johs. Waitz, Darmstadt:
Mendelssohn, Arn., Der Einsiedler.
H. Weinholtz, Berlin:
Buck, R., Mein Lieb.
— Wunsch.
Wohlersche Buchhandlung, Ulm.
Schepp, H. W., Mütterlein. (Alt oder Bariton.)
J. H. Zimmermann, Leipzig:
Horn, A., Habt ihr mein Liebchen nicht gesehen?
Ritter, H., Die junge Spinnerin.



Mitteilungen aus Abonnentenkreisen.

Geehrter Herr Redakteur!

Den Text eines Kuckuck-Liedes, das es mir angethan hatte, in Musik zu setzen, begab ich mich, um Anregung und Stimmung dafür zu finden, an einem sonnigen Sonntagsnachmittag meinem Texte gemäß hinauf auf den Berg, an die Grenze, wo, wie man mir sagte, der Kuckuck häufig zu hören war. Es war die Grenze der beiden ungarischen Dörfer Teggzes-Borfö (Komitat Hont) und Nagy-Kereskény. — „Höre, Johann, auf dem Baume vor dem Fenster meines Schlafzimmers ruft täglich in aller Morgenfrühe der Kuckuck; ich will ihn nicht mehr hören!" — Stumm verneigt sich der Diener vor dem Gutsbesitzer. Am nächsten Morgen gegen vier Uhr ein Knall — und vom Kuckuck war keine Rede mehr.

Diese und andere Kuckucksgeschichten kamen mir unterwegs in den Sinn, als ich dem Kuckuck entgegenging, wie einst Heiratslustige gethan haben mögen, als der Ruf des Kuckucks für dieselben noch als ein besonders günstiges Omen galt.

Meinem Dichter hat der prophetische Vogel auf die Frage, wie viele Jahre er ihm noch verheiße, -- gar keine Antwort gegeben, und das beruhigt, tröstet den Fragenden. Mein Kuckuck darf sich also in dem zu komponierenden Liede nur bis dahin hören lassen, wo die Frage gestellt wird; sobald diese anhebt, hat er mit einem halb unterdrückten Kuck— sich den zweiten Ton zu schenken, um aufmerksam anzuhören, was man wünscht.

Einsamkeit umfing mich. Ich näherte mich dem Walde. Horch! Der Kuckuck ruft! Doch was ist das, zum Kuckuck?! Der singt nicht, wie ihm der Schnabel gewachsen? Täuscht mein Ohr mich nicht? Ich singe mit: Es ist nicht c—a, sondern eine ganz korrekte -- große Terz.

Das wird wohl bloß eine Rarität sein, wie ein weißer Rabe, oder ein Mensch mit dem Herzen auf der rechten Seite. Der Kuckuck — die altersschwache Ansicht, „der Kuckuck habe uns die Mollterz gelehrt", fällt mir bei — der scheue Kuckuck darf sich seines Lebens nicht freuen; immer nur hat er, so steht es geschrieben, die klagende Mollterz anzuschlagen! — Ich gehe weiter. Ein anderer Kuckuck. Ja, ganz bestimmt ein zweiter, nicht etwa ein die Reviere der Männchen durchfliegendes, buhlerisches Weibchen.

Ich werde, sobald er den Schnabel öffnet, die kleine Terz hören. Den Schieber des Accordions auf Moll gestellt. „Kuckuck! Kuckuck!" — Geben wir uns keiner Täuschung hin: auch dieser Kuckuck ruft lustig mit größter Bestimmtheit c—as.

Ich schließe diese Beobachtung mit der Bemerkung, daß in der genannten Gegend — ich sah und hörte an einem andern Tage etwa zwanzig dieser Baumvögel — kein einziger Kuckuck seinen Ruf in der Mollterz erschallen läßt; da sind alle Kuckucke der Durterz ergeben. Und nun einmal daran gewöhnt, vom Kuckuck die kleine Terz zu hören, möchte man da förmlich die Natur korrigieren. Was die Ursache der mitgeteilten Erscheinung sein mag? Weiß der Kuckuck! Außer dem „Kuckuck!" ist nichts aus ihm herauszukriegen...

Agram, im Dezember 1893.

Jean Pechan.
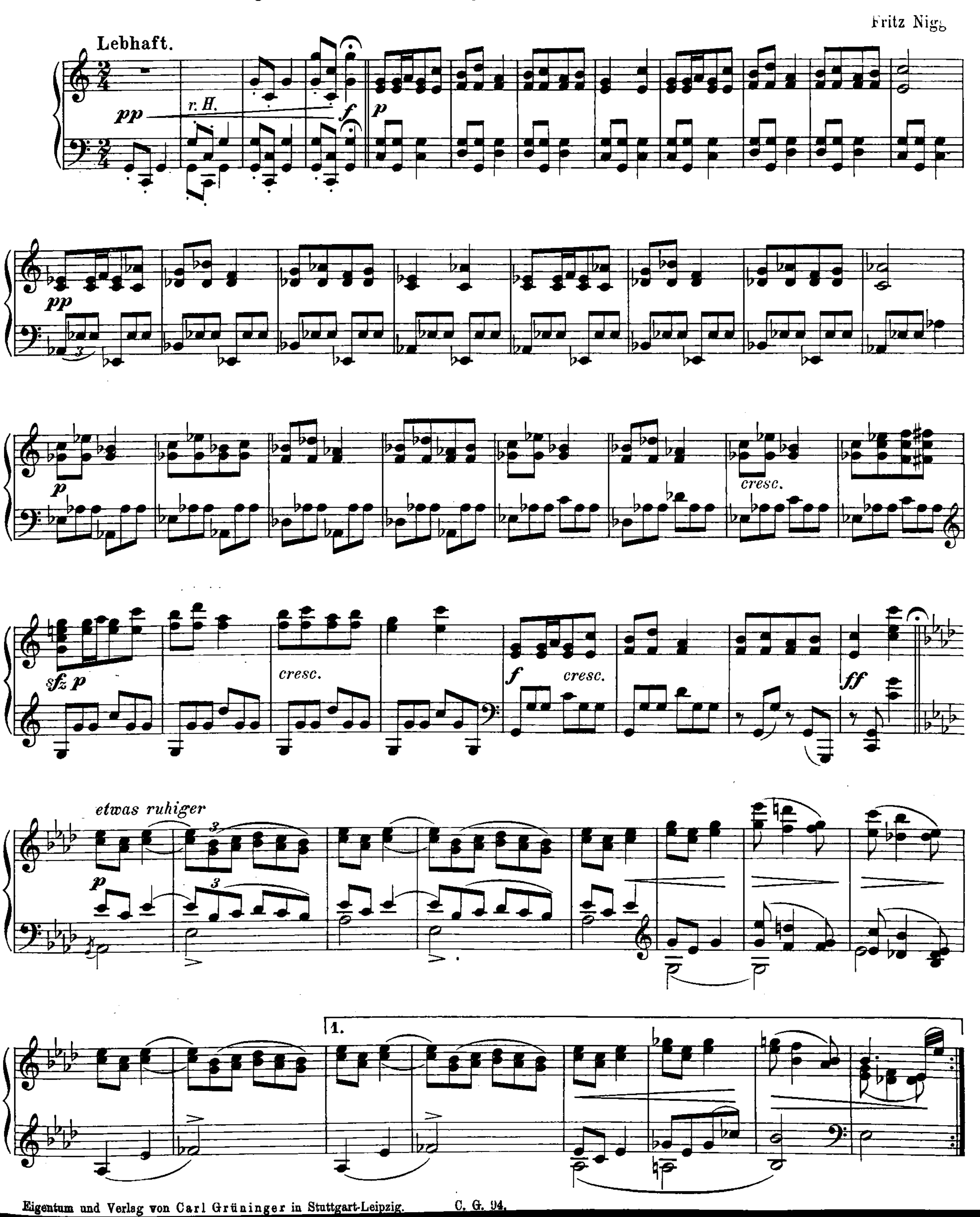


XV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1894.
No. 2. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
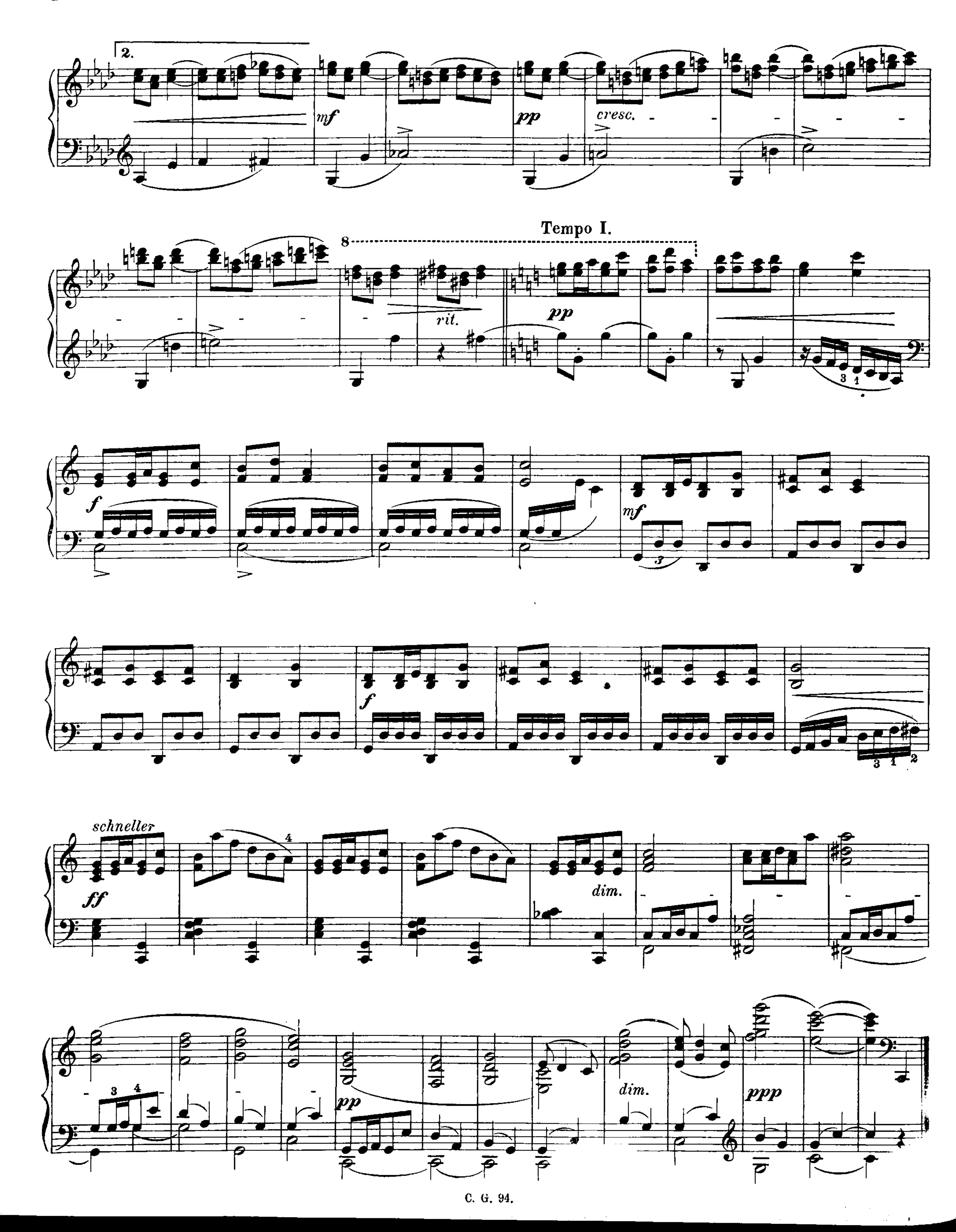
Kirmess.

Vom Preisgericht der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Fritz Nigg



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.
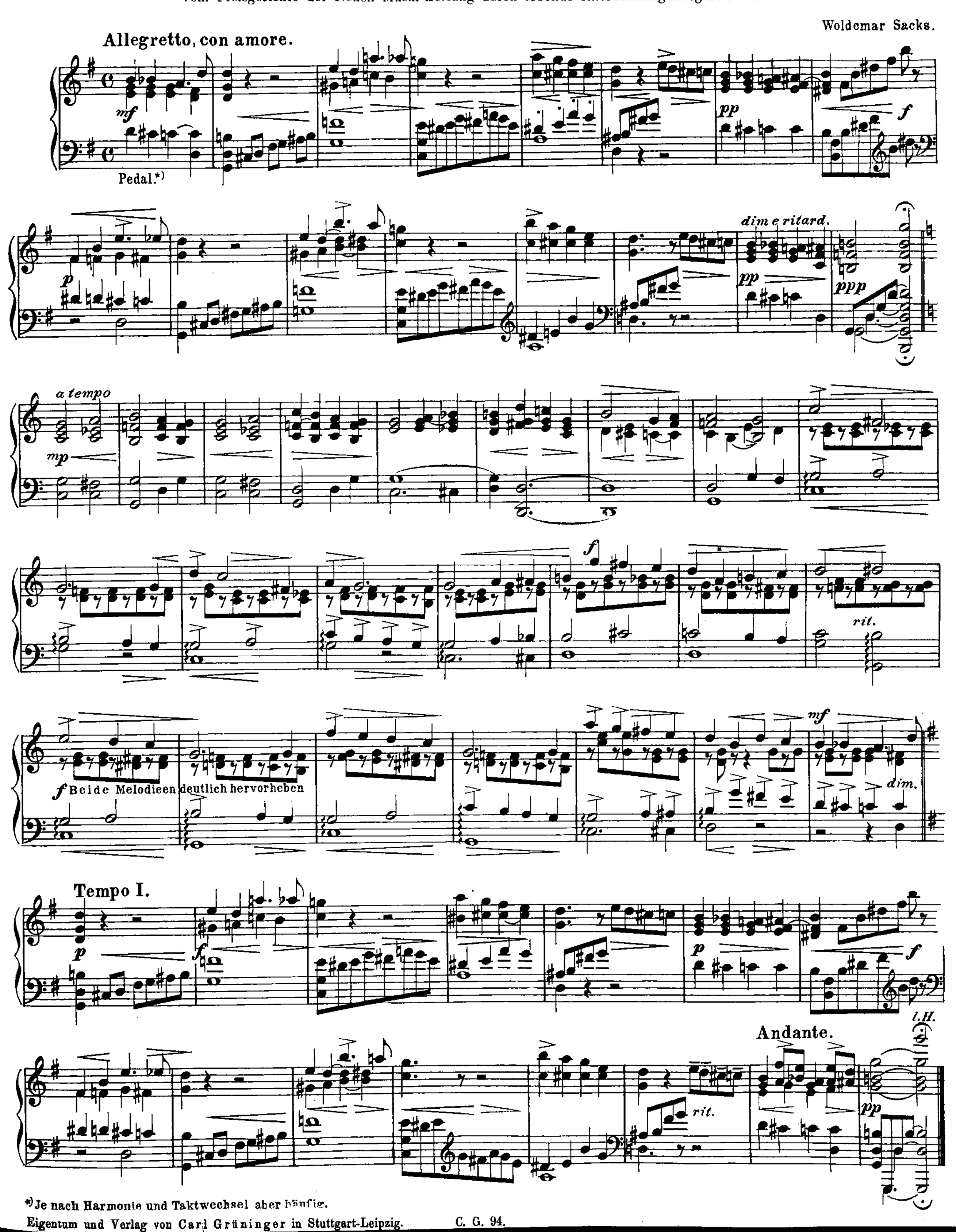


2.
mf
pp
cresc.
Tempo I.
8
rit.
pp
f
mf
f
schneller
ff
dim.
pp
dim.
ppp

Seiner lieben treuen Schwester Alma Sacks in Paris gewidmet.

Romanze.

Vom Preisgerichte der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Woldemar Sacks.
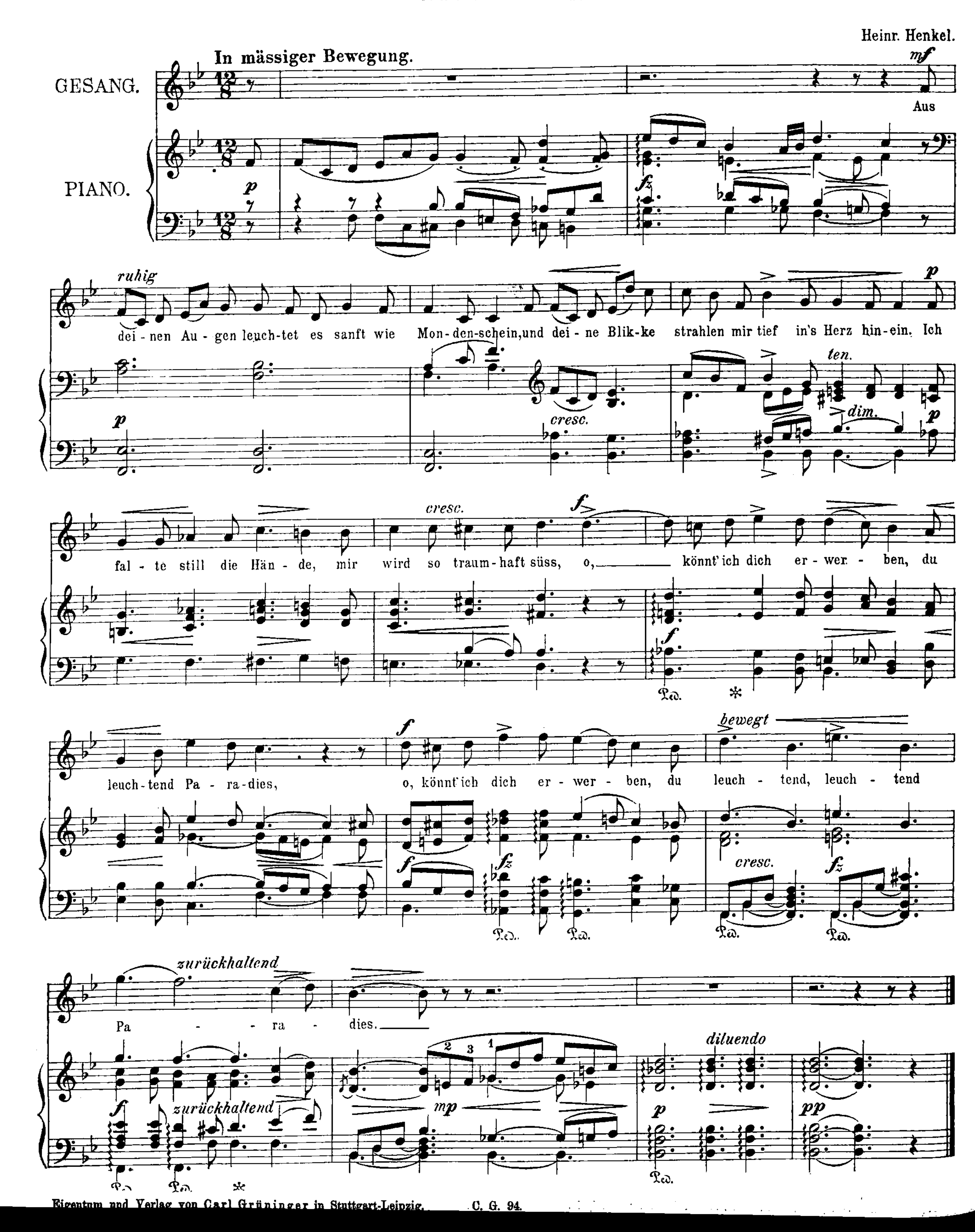


*) Je nach Harmonie und Taktwechsel aber häufig.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.

Dein Auge.

Gedicht von Rudolf Bruno.

Heinr. Henkel.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.



XV. Jahrgang Nr. 3. Stuttgart-Leipzig 1894.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Italia Gräfin Vasquez-Molina.

Der gute, alte Cimosa, Triests tüchtigster Klaviermeister, hatte mit seiner neunjährigen Schülerin ein rechtes Kreuz und wäre nicht Italia ein gar so herziger Schatz gewesen, gewiß hätte er bald alle Lust zum Lehren verloren, doch im Grunde mit Unrecht, denn die feinen, weißen Fingerchen spielten die Skalen, Sonaten und sonstigen Uebungsstücke mit ganz respektabler Fertigkeit, nur: „— zu wenig Herz, wenig Empfindung, und immer dieses Mitträllern —!" schalt der Meister. War er aber draußen, dann mußte die Gouvernante die soeben geübte Phantasie über „Puritani" oder „Ernani" spielen und Italia sang dazu mit heller, schmelzender Stimme und solcher Innigkeit, daß den Zuhörern Thränen in die Augen traten, was auch bei dem einmal zufällig dazukommenden Cimosa der Fall war. Entzückt hob er die Kleine, nachdem sie geendet, zu sich empor, küßte sie auf die Stirne und rief: „Verzeihung! Ich irrte! Dich hat ein Genius mit Herz und Gefühl gesegnet, du sprichst aus Engelssphären zu uns!" Immerhin wurde das Klavierspiel fleißig weitergeübt, und zwar mit glänzendem Erfolg; als aber Zesevich und später Alfonso Dami (derzeit Professor am Genfer Konservatorium) die inzwischen auch körperlich hold erblühte Knospe im Gesange ebenfalls zur vollen Entfaltung brachten, da stand zuweilen eine dichtgedrängte Menge vor den Fenstern und lauschte entzückt der herrlichen, süßen Stimme, von der Strakosch sagte: „sie gehöre zu den schönsten, die er je gehört!"

Derselben Meinung war auch jener elegante Reiter, welcher — es war an einem ersten Mai — durch das Gewühl des Volksfestes beim „Caciatore" („Jäger", ein Belustigungsort nächst Triest) sich einen Weg zu der Villa des Conte R*** bahnte, aus welcher ein wundervolles „Ave Maria" herüberschwebte, und nach Jahresfrist war die Sängerin desselben — Gräfin Vasquez.

Wohl mochten die Rehe und Hirsche in der Umgebung des gräflichen Kastells im Ungher Komitate verwundert den Sirenentönen gelauscht haben, aber manches der armen Tiere wurde von der sicheren Kugel aus dem Rohre derjenigen ereilt, welche eine ebenso geschulte Jägerin und Reiterin als Pianistin und Sängerin geworden! — Vor fünf Jahren etwa war es, als die elegante Welt der ungarischen Hauptstadt den Reboutensaal mit gespanntester Neugierde betrat: Sollte doch eine veritable Gräfin zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit treten. Ein „Ah" der

Italia Gräfin Vasquez-Molina.

Bewunderung empfing die berückende Erscheinung, und wenn auch die ersten Töne durch eine begreifliche Befangenheit beeinträchtigt wurden, so war das entzückte Publikum dennoch sofort mit Aug und Ohr gefesselt und konnte die Bestätigung seines günstigen Urteils darin finden, daß die Debütantin unter äußerst vorteilhaften Bedingungen an die königliche Hofoper engagiert wurde.

Die Stimme der Gräfin Vasquez, an die Glanzzeit einer Wilt erinnernd, ist von großem Umfange, bis in die höchste Lage voll Schmelz und so rein und leicht im Ansatze, daß sie keine Rivalin der Gegenwart zu scheuen braucht.

Die jugendliche Sängerin, im Jahre 1867 als Kind italienischer Eltern in Triest geboren, ist noch auf Jahre an die Budapester Oper gebunden und folgte — während den alljährlichen Ferien wiederholt an andern Bühnen mit Erfolg gastierend — im verflossenen Sommer einem Rufe an das Londoner Coventgarden-Theater, um dort mit einer Melba, Sembrich, Albani zu wirken.

Außer der „Nedda" in „Pagliacci", welche Rolle sie für Budapest kreierte, umfaßt ihr Repertoire nebst „Margarethe", „Sulamith" und „Santuzza" die meisten Rollen der modernen Oper, und wohl selten ist Aidas Lockung zauberischer erklungen, und hat „Alice" die Grüße der Mutter an Robert kaum lieblicher und inniger überbracht!

Und daß weder Rhadames noch der normandische Graf in diesem Falle einen schlechten Geschmack hatten, möge der Sängerin Bild bezeugen. Oberingenieur **Gustav Schmitt.**

Richard Wagner und die Frauen.

Von **Richard Winker.**

I.

Von jeher haben die Frauen in dem Leben großer Männer eine bemerkenswerte Rolle gespielt. Waren es persönliche Beziehungen, die sie mit Auserwählten des Geistes verbanden, oder war es ein tiefinnerlicher Zug, der in diesen das Bedürfnis nach dem Weiblichen, vielleicht auch nur in der eigenen Schöpfung, erweckte; immer standen wir vor der Erscheinung, daß das wahrhaft Große, Kraftvolle auch nach dem Gegensätzlichen begehrte und gleichsam im Verhältnis zu diesem erst seine eigene Beschaffenheit erprobte. Im Verkehr mit andern lernen wir uns selbst kennen, durch das Urteil anders gearteter In=

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-

dividualitäten bilden wir den Weltblick. Und gerade der Künstler, der Dichter oder jeder, welcher mit Herz und Verstand produziert, ist er nicht im vollsten Maße auf die Gegensätze angewiesen? Hier das Männliche, das Kraftstrotzende, dort das Weiche, Schmelzende, Seelenvolle, das beides vereinigt sich erst zur vollen Harmonie, zum endgültigsten, befriedigendsten Werke.

Und wie im Kunstwerk, so im Leben. Ist es etwas Anderes, wenn der Künstler dem männlichen Hauptthema ein zartes, weibliches Motiv gegenüberstellt, als wenn seine Seele im Leben nach der Erlösung durch das Weib, das erst all die noch unberührten Saiten seines intimsten Herzenswinkels erklingen lassen soll, ausschaut? Mensch und Künstler sind schwerlich zu trennen und wo wir bei den schöpferischen Gebilden auf einen intimen Herzenszug stoßen, können wir in den meisten Fällen annehmen, daß es im Leben wohl einen Wink gab, den der sofort alles erfassende, produktive Geist zum Kunstwerke benutzte. Kalte Seelen lieben nicht und große Männer haben warme Herzen; darum finden wir auch fast immer, wenn nicht als Vordergrund, so aber als lieblichen, zartgetönten Hintergrund im Leben des Genies, namentlich des künstlerischen: Das Weib.

Goethe und Heine standen zeitlebens in innigen Beziehungen zu geistvollen Frauen, und wenn wir unter den Malern und Bildhauern uns umschauen, finden wir gleichfalls eine immerwährende Wiederkehr ähnlicher idealer Freundschaften. Wie sollte die Musik eine Ausnahme machen, diese seelenvollste aller Künste? Gerade hier ist ein inniges Bedürfnis vorauszusetzen, das sich dem weiblichen Gemüt mitteilen möchte. Schon Luther bringt Weib und Gesang in enge Beziehung: Wer nicht liebt Weib &c.; schon er fühlte, wie untrennbar beides ist. Die Musikgeschichte hat Beispiele genug, die bezeugen, daß das Weib von allen Künsten der Musik am nächsten steht, daß gerade von ihm ein Verständnis zu erhoffen. Beethoven und Chopin haben nicht verschmäht, bedeutenden Frauen große Werke zu widmen.

Ein Blick nur auf die Werke Richard Wagners genügt, um sich darüber klar zu sein, daß gerade er das weibliche Moment in hervorragendem Maße bevorzugt, ja, daß es ihm gelungen ist, die echtesten Frauengestalten zu schaffen, welche die deutsche Kunst kennt. Vom „Holländer" bis zu den „Meistersingern", vom „Tristan" bis „Parsifal": Welch eine Fülle von erhabenen Schilderungen weiblicher Charaktere! Hier das zarte, schwärmerische, deutsche Mädchen, das vor Sehnsucht nach dem erträumten Ideal vergehen möchte; dort das heroische, denkende Weib, das die Welt begriffen und sich mutig für den Gedanken opfert. Das alles im Rahmen großartiger, unvergänglicher Kunstwerke. Aber welch eine Wandlung der Weltanschauung und damit auch des Weibes selbst in diesem Lebenswerk! Die fühlende, schwärmerische Jungfrau hat sich in ein extremes, gefallenes Weib umgewandelt, das die Liebe zwar begehrt, aber mit kalter Objektivität über ihren Gelüsten waltet.

Senta ist der Ausfluß einer sensiblen Empfindung, wie ihn der jugendlich künstlerische Impuls so oft zeitigt, wenn er, selbst noch nach dem Ideal der Liebe ringend, sich frei zu machen sucht im eignen Werke. So soll auch Senta die Erlöserin sein, nicht nur ihres ersehnten Geliebten, der als Phantom über ihrer Jugend schwebt, sondern auch des Künstlers selbst. Mit ihr beginnt er sich frei zu machen von der idealistischen Sentimentalität und tritt dem rein Menschlichen näher.

Zwar ist Elisabeth noch der „Engel", zu dem Tannhäuser seinen entweihten Blick erhebt, aber zugleich auch die menschlich fühlende Jungfrau, die um das Heil des von allen Verfluchten fleht.

Elsa ist die letzte gleichsam metaphysische weibliche Gestalt Wagners, obwohl ihr Wesen schon entschiedener auf dem Boden der reinen Menschlichkeit steht. Aber sie ist noch nicht ein „Evchen", dem die die Welt um sie her das „All" ist, sondern noch sucht sie in einer andern Welt ihr Heil, in einer erträumten Welt. Und sie findet es auf kurze Zeit, um dann an der einen Schwäche, die sie eben zum wahren Weibe macht: wissen zu wollen, woher der Geliebte gekommen — zu Grunde zu gehen.

Erst in Evchen sehen wir die Jungfrau, welche ganz Mensch, ohne einen Anflug von überirdischer Verklärung ist. Wagner war hinaus über die stürmende Drangperiode, die außerhalb der Erscheinung das Wesen sucht. Er war selbst zum Menschen geworden, der auch in dem Weibe zu allererst den Menschen sieht.

Isolde nun gar bestätigt es, ihre Liebe liegt nicht jenseits der Sphären, in klarer Wirklichkeit muß sie der furchtbaren Macht der sinnlichen Liebe, dem Willen nach absoluter Vereinigung mit dem Geliebten weichen, so zu Grunde gehend.

Brünhilde ist ebenfalls das Weib, das, zwar stark und kraftstrotzend, so doch seine Erlösung in dem völligen Aufgehen des sie zum eigentlichen Leben erweckenden Siegfried findet. Brünhilde und Sieglinde sind die letzten rein menschlichen Frauengestalten Wagners, da Kundry, innerlich von Dämonen beherrscht, wesentlich abweicht von den bisherigen Ideale, gleichsam eine Erschöpfung darstellend, wie sie den Künstler, der alles gesagt hat, befallen. Wesentlich Neues vermag sie uns trotz ihrer mystischen Herkunft und ihres ahasverischen Geschickes, und vielleicht gerade darum, in betreff des reinen Menschen nicht zu bieten. Sie ist ein Problem, allerdings ein äußerst interessantes.

All die bisherigen Ausführungen durften nicht umgangen werden, wenn es galt, Wagners Beziehungen zum Weibe, zu den Frauen seiner Zeit zu beleuchten; es war nötig, einen kurzen Ueberblick zu gewinnen über das Ideal, welches dem Künstler vorschwebte, wenn seine Seele das Weibliche, das Erlösende suchte, den anderen Teil seiner Seele. Gerade er hatte eine innere Mission, das Weib in all seinen Tugenden, Schwächen und Fehlern darzustellen durch die gewaltige Macht seiner künstlerischen Sprache. Es mußte ihm ein heiliges Bedürfnis sein, dem Weibe nahe zu kommen, es bis ins Innerste zu erforschen, wo der Kern des Wesens verborgen liegt. Den Künstler auch als fühlenden Menschen kennen zu lernen, wie er dem wirklichen Weibe gegenübertritt, muß um so interessanter sein, je mehr wir sehen, wie er gar nicht anders kann, als das weibliche Element in sein Kunstwerk aufzunehmen, wie er es mit allen Phasen seiner geheimnisvollen Individualität zu begreifen sucht.

Sehen wir zu, wie er darin Mensch war.

(Forts. folgt.)



Das Melodram.

Von Dr. **Alfred Schüz.**

(Schluß.)

Es ist ein besonderes Merkmal der Musik des 19. Jahrhunderts, daß sie aus ihrer bisherigen Vereinsamung herausgetreten und mit den gesamten geistigen Bestrebungen der Menschheit, insbesondere mit dem dichterischen Genius, in innige Berührung getreten ist. Die Anregung, welche die eine Kunst von der andern auf diesem Wege empfangen hat, ist nicht gering anzuschlagen. Insbesondere verdankt die Tonkunst dieser ihrer Verschwisterung mit der Poesie eine Menge befruchtender Lebenskeime. Selbst von Mendelssohn erzählt Ferdinand Hiller, wie sehr er zu Gedichten zu phantasieren liebte. „Wir lasen und spielten abwechselnd, indem jeder dem andern als Deklamator diente und fanden viel Freude und Anregung in dieser Uebung. Der Himmel weiß, wie viel Schillersche, Goethesche, Uhlandsche Gedichte uns zur musikalischen Illustration herhalten mußten." Und in welch hohem Maße befruchtend hat die Poesie auf Schumanns, Liszts, Wagners, Berlioz' musikalisches Schaffen gewirkt! Umgekehrt wäre es einer besonderen Untersuchung wert, nachzuweisen, wie mannigfache Anregung der Dichter schon von der Musik empfangen hat. Selbst der wenig musikalische Schiller fühlte immer wieder das Bedürfnis, durch Musik sich begeistern zu lassen, wie sein Jugendfreund, der Musiker Streichen, berichtet. So erzählt man auch von Viktor Scheffels Mutter, daß sie sich öfters von ihrer Tochter Maria ein Beethovensches Adagio vorspielen ließ, zu welchem sie dann sofort aus dem Stegreif dichtete und auf diese Weise, zur Musik deklamierend, ganz hübsche Gedichte improvisierte. Die bestimmteste Kunst — die Poesie — verbindet sich auf alle Art gerne mit der unbestimmtesten Kunst — der Musik. Es ist nun einmal ein Zug unserer realistischen Zeit, daß man nicht mehr so gern wie früher in unbewußtem Genießen, in unbestimmtem Empfinden verharrt, daß man nicht mehr so gerne wie vormals in dunkeln, seligen Gefühlen schwelgt und stundenlang die Herzensergüsse oder das Phantasiespiel eines verzückten Komponisten über sich ergehen lassen mag, ohne ein einziges Mal zu fragen, was er uns damit sagen, welche Geheimnisse er uns offenbaren will. Man möchte alles heutzutage, auch die Musik, „mit Verstand" genießen, man fragt bei allem nach Zusammenhang, Grund und Ursache, man will in dieser Hinsicht der Tonkunst vor den übrigen Künsten keine privilegierte Sonderstellung mehr gestatten. Diesem Zug der Zeit hat R. Wagner in einer wahrhaft großartigen Weise Rechnung getragen. Er giebt uns in der Orchestersymphonie seiner Dramen volle, echte Musik (die nur in der Beziehung etwas vermissen läßt, als sie, statt frei nach ihren eigenen Gesetzen in architektonischer Schönheit sich aufzubauen, fort und fort als „unendliche Melodie" dem Gang des Dramas und den Worten der handelnden Personen zu folgen hat). Diese Musik soll, wie er ausdrücklich wünscht, mehr unbewußt empfunden werden, sie soll den dunklen Untergrund bilden für das, was auf der Bühne im hellen Licht des Gedankens vor sich geht. „Auch die reichste Orchestersprache sei nur dazu da, um **nicht** beachtet zu werden und bloß als harmonisch bewegte See mit dem auf ihr steuernden Nachen der Wortversmelodie organisch eins zu sein." So bleibt die Musik auf dem ihr eigenen Gebiet des Unbewußten, sie versetzt uns in die Nacht des dunkeln, kräftigen, tiefen Empfindens und doch bleiben wir keinen Augenblick darüber im Unklaren — dafür sorgt der recitierende Sänger, die Mimik, die Handlung sowie die Scenerie — wozu die Musik da ist, warum gerade **diese** Musik und keine andere. Mit andern Worten: was auf der Bühne vor sich geht, bildet den fortwährenden Kommentar, das „Programm" zu dem, was Wagners Orchester uns in seiner ergreifenden, aber dunkeln, rätselhaften Sprache sagt. Die Musik ist auf diese Weise aus ihrer isolierten Stellung befreit — der Zusammenhang mit dem Geistesleben ist hergestellt. Die Musik bedarf ja freilich jenes Zusammenhangs am wenigsten, sie darf sozusagen in der Luft schweben und findet doch stets Anknüpfungspunkte in dem Herzen des andächtigen Hörers: aber ihre Macht steigert sich oft bis zum Ueberwältigenden, wenn sie einem bestimmten Gefühl des Hörers, einer vorhandenen Stimmung entgegenkommt oder die Eindrücke einer bestimmten Situation, eines besonderen Erlebens mit ihren Tönen verstärkend zum Ausdruck bringt. So z. B. eine Trauermusik am Grabe, ein tröstlicher Choral in trüber Stunde, ein feierliches Lied am Geburtsfest, oder eine plötzlich ertönende, liebliche Musik im Freien, im Wald oder auf Bergeshöhe, wenn wir in Bewunderung der Natur versunken sind. Ist es nicht, als ob die in uns angeregte Stimmung, aus ihrer nebelhaften Existenz befreit, nun als mächtig anschwellender Tönestrom uns entgegenwogte?

Auf dieser einfachen Thatsache, der unendlichen Verstärkung der poetischen Stimmung durch Musik, beruht im Grunde auch der Reiz des Melodrams. Wir gelangen durch die Dichtung in eine bestimmte, geistige Verfassung, bestimmte Gedanken und Empfindungen werden in uns angeregt, die aber noch ein schwaches, schattenhaftes Dasein führen. Jetzt tritt die Musik hinzu und verfestigt dieselben, macht sie erst recht lebendig und schafft sinnlich kräftige, plastische Tongestalten daraus. Durch diesen Zusammenhang, in welchen sie mit dem übrigen Geistesleben des Menschen gerückt wird, hört sie auf, bloßes reizvolles oder sinnig geistreiches Tonspiel zu sein: sie wird im Bewußtsein sämtlicher Hörer zur ausdrucksvollen ergreifenden Seelensprache.

So halten wir denn die Idee des Melodrams mit Entschiedenheit fest, wenn wir gleich die Art und Weise, wie sie seither zur Ausführung kam, vom ästhetischen Standpunkte aus nicht immer gutheißen können. Wir sind überzeugt: es muß eine Verbindung der Vortragspoesie mit Musik geben, welche von hoher künstlerischer Wirkung sein könnte. Als bei der Mozartfeier in Berlin nach dem Vortrag eines Gedichtes zu Ehren des unsterblichen Meisters, während von zarten Händen dessen Büste bekränzt wurde, plötzlich ein unsichtbarer Geigenchor das „Ave verum corpus" &c. anstimmte, da mußte diese innigfromme Weise, in solch bedeutungsvollem Momente ertönend, die Gemüter aufs tiefste ergreifen. Und eine ähnliche Wirkung wird unfehlbar jedesmal eintreten, wenn an die Deklamation eines Gedichtes, womöglich ernsteren Inhalts, unmittelbar und in engstem Zusammenhang ein stimmungsverwandtes Musikstück sich anschließt. Nun ist die Musik, die undeutliche Gefühlssprache, auch für den Laien motiviert und verständlich. Er weiß: was der Dichter gesprochen hat, das will die Musik nun mit ihrem Amen bekräftigen und zum harmonischen Abschluß bringen. Sie spricht nun so klar und unmißverständlich, er weiß, was sie sagen will, und doch bleibt sie in der ihr eigenen Sphäre und kann sich frei nach ihren eigenen Gesetzen entfalten. In dieser Weise könnten mehrere poetische Vorträge mit musikalischen abwechseln, von einer und derselben poetischen Idee getragen, wenn nur jedem derselben so viel Zeit ein-

geräumt wird, als die betreffende Kunst von nöten hat, um einheitlichen Eindruck hervorzubringen. Als Regel wäre dabei festzustellen, daß die Dichtung der Musik vorangehe, damit nicht das Uebergewicht, welches die Musik durch ihre sinnliche Kraft besitzt, sich auf Kosten der Dichtung geltend mache. Auf einer Fermate, einem langausgehaltenen Accorde, einem Tremolo pianissimo oder sanftem harmonischem Gewoge könnte dann sofort wieder der poetische Vortrag sich erheben, wodurch der Zusammenhang zwischen Musik und Dichtung in drastischer Weise zum Ausdruck käme, wie denn überhaupt ein ausnahmsweises gleichzeitiges Wirken von Musik und Deklamation nicht ausgeschlossen sein soll. Bei keiner Kunstgattung kommt es ja so sehr wie beim Melodram auf den künstlerischen Takt und Geschmack des Komponisten an, auf den kühnen, genialen Griff, damit er das Richtige treffe und die dieser Verbindung von Musik und Poesie so ganz eigentümliche Wirkung erziele. Die Wissenschaft kann nur auf die Klippen hinweisen, welche der Künstler zu vermeiden, kann nur im allgemeinen die Bahnen ihm weisen, welche er zu beschreiten hat. Der schaffende Genius aber, welcher des Vollbesitzes all der mannigfaltigen, so mächtig gesteigerten, so wunderbar verfeinerten modernen Ausdrucksmittel sich erfreut und sie mit sicherer Hand zu beherrschen versteht, findet hier noch ein mit wenig Glück bisher bebautes Feld und reiche Gelegenheit, seine Kunst in einem neuen Lichte leuchten zu lassen und in den weitesten Kreisen kräftige Eindrücke hervorzurufen von der alles belebenden, alles zum Grünen und zum Blühen bringenden, alles verklärenden und in ideale Höhe rückenden Macht der Musik.

Einer von den „Zukünftigen“.

Charakterstudie von Maria Janitschek.

(Fortsetzung.)

„Teure Jenny!

Du wünschest, daß ich Dir aus meiner Sommerfrische schreibe. Ich gehorche. Aber es ist nichts Erfreuliches, das Du zu hören bekommst. Ich befinde mich gar nicht wohl. Die Berge erdrücken mich. Und rate, wer unser fast täglicher Gesellschafter ist? Baumann. Der Mann mit dem schrecklichen Bart. Er ist furchtbar gut gegen uns, aber das ändert nichts an meinem — wie soll ich mich ausdrücken — Mißbehagen ihm gegenüber. O könnt' ich bei euch sein! Lade mich doch ein! Vielleicht läßt mich Mama ziehen. Ihr seid nur eine Stunde von Wien. Wie gern wäre ich in unserer Wohnung, selbst wenn sie nach Kampfer riecht. Ich komme mir hier ganz kläglich vor. Kein Klavier im ganzen Ort und Mama beständig vom guten Heinrich schwärmend.

Erzähle mir von Wien, von Deiner Gesellschaft, Deinem Bruder und — nein, sonst nichts.

Deine Dich umarmende

Isabella von Brandt.“

Eine Woche nach Absendung dieses Briefes erhielt Isabella ein zierliches Billet aus Baden. Darin hieß es: „Wenn es Dir ernst damit ist, zu uns zu kommen, machst Du mir eine große Freude. Es träfe sich auch sonst gut. Tante Betty kehrt aus Kärnten durch das Pusterthal zurück. Sie könnte einen Abstecher zu euch hinauf machen und Dich mitbringen. Also überlege nicht lange. Die Tante ist bereits von allem unterrichtet. Handküsse Deiner Mama! Jenny.“

Die Generalin sagte ein ruhiges Nein zu dem Plan ihrer Tochter. „Wenn du nicht mehr hier bleiben willst, reisen wir gemeinschaftlich zurück.“ „Aber ohne Baumann,“ fiel Isabella ein.

Ein Telegramm an Jenny wurde abgesandt, worin man die freundliche Einladung „aus mehrfachen Gründen“ dankend ablehnte. Ihrem Freunde Baumann dankte die Generalin durch einige Zeilen, welche zugleich die Hoffnung aussprachen, ihn bald in Wien zu sehen. Dann reisten sie ab.

* * *

Nun waren sie wieder in ihrer alten Wohnung auf dem häuserumschlossenen Kohlmarkt. Am ersten Abend erfaßte Isabella eine unbeschreibliche Traurigkeit. Sie fühlte sich der Verzweiflung nahe. Sie warf sich an den Schreibtisch und der erste Liebesbrief ihres Lebens entfloh ihrer Feder.

„Verehrter Herr Glan!

Einstmals haben Sie mir gesagt, hochstehende Menschen verlernen es, über ihre Mitmenschen zu lachen. Ich weiß, daß Sie zu der Kategorie der ersteren zählen . . .

Ich bin sehr traurig, sehr verzweifelt. Ich möchte sterben. Was soll ich thun, um aus dieser Stimmung zu kommen? Warum hat sie mich erfaßt? Selbst nicht die heilige Natur da draußen in den Schneebergen Tirols hat mir Frieden gebracht. O Sie, der Sie ihn besitzen, übertragen Sie einen Bruchteil des Ihrigen auf meine gequälte Seele! Sagen Sie mir ein erlösendes Wort und lächeln Sie nicht geringschätzig, weil Isabella von Brandt Ihnen zuerst schrieb.“

Eine Woche verging — eine ganze Woche. In trauriger Stummheit gingen die beiden Frauen neben einander hin. Sie errieten eine die andere. Früher war kaum eine Stunde vergangen, ohne daß Isabella ihre Arme um die Schultern der geliebten Mutter geschlungen hätte. Jetzt sagten sie sich mit einem kühlen Händedruck „guten Morgen“ und „gute Nacht“.

Die Mahlzeit nahm man schweigend ein. Es war kaum zu ertragen. Da kam die ersehnte Antwort.

Isabella zitterte so heftig, als sie den Brief in der Hand hielt, daß sie ihn kaum zu öffnen vermochte. Und sie las: „Nein, ich lache nicht (keine Ueberschrift bemerkte sie schmerzlich), daß Sie mir schreiben. Es ist weder ein Unrecht dabei, noch sonst etwas Lächerliches, wenn ein Mensch zum andern kommt und bittet, ihm ein Wort des Trostes zu spenden. Mein Trostwort ist kurz. Es lautet: Arbeiten Sie! Widmen Sie Ihre Zeit einer nützlichen Thätigkeit, welcher Art diese immer sei, ob Sie nun Kinder unterrichten oder Kranke pflegen lernen. Dann wird auch der Friede über Sie kommen. Denn der Friede ist nur das Ergebnis der mit sich ausgeglichenen Seele. Michael Glan.“

Das ist alles, seufzte Isabella, in ihren Sessel sinkend. Und dann zerbrach sie sich den Kopf, ob sie ihm hätte anders schreiben sollen. Aber wie? Sie konnte ihm doch nicht — nein, ihre Hände bedeckten die erglühenden Wangen. Und plötzlich flammte ein heißer Trotz in ihr auf. Er sollte ihr anders begegnen. Sie strebte ja nicht nach seiner Liebe, so hohe Wünsche trug sie nicht, aber ein wenig mehr als Gleichgültigkeit war sie doch wert. Sie wollte seine Schwester sein, seine Freundin. Er sollte manchmal zu ihr kommen, seine stillen Augen auf sie richten.

Einige Tage später begegnete sie ihm auf der Straße. Kein Mensch wußte, wie oft sie zu den verschiedensten Tageszeiten seine Gasse durchkreuzt hatte, um endlich herauszubringen, wann er das Haus verließ. Er wollte mit einem höflichen Gruß an ihr vorüber. Sie blieb stehen. „Ich danke Ihnen für Ihren Brief!“

„Ach ja,“ sagte er zerstreut lächelnd. Er schien es eilig zu haben. „Ihr Brief ist mir übrigens rätselhaft —“ Er begann langsam vorwärts zu schreiten, sie ging an seiner Seite. „Rätselhaft? Warum?“

„Wo sind die Kinder und die Kranken, die auf mich gewartet hätten?“

„Sie fassen alles zu wörtlich auf.“

„Ah, Sie meinten es nicht so, wie Sie schrieben.“

„Ich kann Ihnen das jetzt nicht so erörtern.“

„Herr Glan, ich könnte Ihnen durch die Post eine gedruckte Einladungskarte schicken, wie ich sie andern Bekannten schicke, aber ich glaube, eine selbst vorgetragene Bitte wird Sie eher bewegen, Ja zu sagen. Kommen Sie zu uns, Mama hat längst den Wunsch, Sie kennen zu lernen. Ich möchte mit Ihnen sprechen, Sie glauben nicht, wie nötig ich es habe, mit einem ernsten Menschen ein ernstes Wort zu reden.“

Er sah sie an. Ihre Augen standen voll Thränen, voll Flehen.

„Ich begreife nicht, Sie sprechen so, als ob Sie ganz ohne Freunde dastünden. Kann Ihnen denn Ihre Mutter oder der prächtige Baumann nicht helfen, Ihre schwermütige Stimmung zu vertreiben?“

„Baumann?“

„Gewiß! Ein Mensch, den ich sehr liebe und hochschätze.“

„Wahrhaftig? Den?“

„Wie meinen Sie das: den?“

„Ich meine nur“ — die Straße drehte sich vor ihren Augen — „weil gerade er der schroffste Gegensatz von ihnen ist.“

„Sie stellen sich vor, daß man nur Menschen, die einem ähnlich sind, gut sein kann? Da gäb's eine große Einsamkeit auf Erden. Es giebt gerade nichts Anziehenderes, als in eine ganz anders geartete Natur zu blicken.“

„Jetzt sprechen Sie nicht die Wahrheit. Warum wollten Sie dann, daß die Menschen Ihnen ähnlich werden?“

„Wer sagt Ihnen, daß ich das anstrebe?“

„Warum gehen Sie dann ganz eigene Wege, warum sind Sie anders als die Uebrigen? Solche Menschen müssen sich entweder verstecken vor der Welt, oder es dulden, als Meister einen Schwarm Jünger hinter sich zu haben, die in ihre Fußstapfen treten.“

„Wer in meine Fußstapfen tritt, das kümmert mich nicht. Verwechseln Sie übrigens nicht die Begriffe: anstreben und dulden. Ich strebe nach nichts.“

„Weil alles zu Ihnen strebt. Sie wandeln in einer Goldwolke hin, wir keuchen mühselig im Staub . . .“

„Ruhig, Fräulein von Brandt.“ Er sah sie an. Sie verstummte.

„Ich will zu Ihnen kommen.“ Er ging gelassen weiter und ließ sie stehen.

Sie trat in den Laden des nächsten Hauses, denn mehrere Vorübergehende hatten sich neugierig nach ihr umgesehen. Sie kaufte ein zierliches Maulkörbchen für den Hund, den sie — nicht besaß.

Eines Nachmittags trat Michael bei ihr ein. Die Generalin kam ihm voll eisiger Höflichkeit entgegen. Aber er war noch eisiger, noch höflicher als sie. Isabella glühte. Wenn nur Mama eine Sekunde hinausgegangen wäre! Vor ihr konnte sie ihm ihr Herz nicht öffnen. Sie bot ihm eine Tasse Thee an, die er ausschlug. Er machte bald Miene zu gehen. Er durfte es nicht. In ihrer Verzweiflung alle weibliche Schlauheit zu Hilfe nehmend, verwickelte sie die Mutter und ihn in ein Gespräch. Die Generalin redete sich in eine lebhafte Aufregung hinein. Er heftete seine Augen auf ihr Gesicht. Sie wurde verlegen und blickte ihn mit einem Male erschreckt und beinahe unterwürfig an.

„Sie versprachen neulich, mir Ratschläge zu geben, was ich mit meiner Zeit thun soll,“ sagte Isabella bescheiden.

„Leisten Sie doch Ihrer Mutter Gesellschaft.“

„O, Mama bedarf meiner nicht den ganzen Tag.“

„Lernen Sie, lesen Sie etwas.“

„Lernen? Aber ich habe ja schon ausgelernt.“

Er lächelte.

„Sie Glückliche! Und ich lerne noch täglich wie ein Schuljunge und denke, daß ich das noch so ungefähr dreißig, vierzig Jahre thun werde.“

„Sie meinen, am Menschen lernen. Das kann ich nicht.“

„Nicht nur dieses Lernen, ich meine auch das regelrechte aus Büchern.“

„Dazu ist meine Tochter zu ungeduldig. Wenn sie etwas nicht gleich begreift, wirft sie das Buch fort.“

„O das war früher, jetzt bin ich doch viel geduldiger geworden. Ich hoffe es noch mehr zu werden. Also, was soll ich lesen?“

„Das, wozu Sie am meisten Neigung haben.“

„Machen Sie mir doch Vorschriften!“

„Ein knechtisches Wort.“

„Aber ein notwendiges.“ „Nicht in allen Fällen.“

„Nein, nicht in allen Fällen, Frau Generalin. Ich glaube in gar keinem. Denn im Grunde thut man doch immer das, was man thun will.“

„Das ist ein Irrtum. Der Soldat will nicht im Sommer acht Stunden lang in der brennenden Sonnenglut exerzieren, aber er muß es.“

„Weil er es will. Wenn er es nicht wollte, würde er es nicht ertragen. Der Wille giebt ihm die Kraft dazu.“

„Für Sie scheint der Wille die größte Macht zu sein.“

„Er ist es auch, leider eine noch zu wenig erkannte.“

„Aber jeder Mensch weiß doch, was er will,“ warf Isabella schüchtern ein.

„Glauben Sie das? Die wenigsten Menschen wissen, was sie wollen. Sie meinen, sie müssen infolge zwingender Verhältnisse so oder anders handeln, indessen war es nichts als ihr verborgener Wille, der sie zu ihrer That trieb.“

„Da wäre ja die Schlechtigkeit der Menschen eine noch verdammenswertere,“ rief die alte Dame.

„Verdammenswert ist nichts.“

„Wie, ein Mord —“

„Die That eines Schwerkranken, der Mißgriff eines im Dunkel Tappenden kann zu Vorsichtsmaßregeln gegen ihn führen, aber nie zur Verdammung Anlaß geben.“

„Eine unleserliche Handschrift Gottes,“ murmelte die Generalin vor sich.

Michael erhob sich. Er empfahl sich den Damen höflich und ging. Die Generalin hatte ihn nicht aufgefordert, wieder zu kommen.

Einige Tage später stand Isabella ihm gegenüber im Lantzschen Salon.

„Zürnen Sie meiner Mutter nicht," bat sie weich, „sie war häßlich mit Ihnen. Sie ist eifersüchtig."

„Und ganz ohne Grund."

„Nein, mit sehr viel Grund."

„Wozu diese Selbstdemütigung, Fräulein von Brandt? Ich fordere sie nicht von Ihnen."

„Für mich ist dies Bekenntnis eine Selbsterhebung, Herr Glan. Ich bin viel besser geworden, seit ich Sie kenne. Ich will noch besser werden. Helfen Sie mir dazu. Vergessen Sie, daß ich ein Mädchen bin. Lassen Sie mich nur Mensch sein in Ihren Augen."

„Ein andermal mehr," sagte er mit freundlichem Tone und wandte sich einem Bekannten zu, der, ihn begrüßend, ihm die Hand entgegenstreckte.

Isabella zerbiß sich die Lippe.

Man hatte die kühle Abfertigung bemerkt, die ihr zu teil geworden war.

„Ich fahre nach Hause," flüsterte ihre Mutter ihr zornbebend zu.

„Ach, bleibe noch ein bißchen, Mama!" Sie zitterte vom Scheitel bis zur Zehe. Die Damen unterhielten sich über sie, selbst Jenny konnte ein Aufblitzen der Schadenfreude in ihren hübschen Augen nicht unterdrücken.

„Du benimmst dich, wie die verliebte Verkäuferin eines Konfektionsladens," sagte die Generalin zu Hause. „Mache der Sache eine Ende, oder ich übergebe dich einer Anstalt für Schwachsinnige." —

„Sie täuschen sich vollständig über sich selbst," sagte Michael ihr einmal auf der Straße. „Es ist Ihnen sehr wenig um Ihr geistiges Vorwärtsschreiten zu thun. Sie wollen mir Anlaß geben, Sie zu bewundern, zu lieben. Sie kennen mich nicht. Für mich wird das Weib nie mehr sein, als eine liebliche Laberin. Ich werde dankbar die Lippen berühren, die sich mir entgegenbieten, aber ich bleibe der Wanderer, der Vorüberziehende, der Vorangehende."

„Der Freie," ergänzte ihn Isabella mit einem Lächeln durch Thränen.

Er nickte. Später redeten sie über anderes. „Wenn Sie durchaus wollen," willfuhr er ihrem Wunsche, „so besuchen Sie manchmal jene alte Frau, die man jüngsthin aus dem Spital gab. Sie leidet an einer krebsartigen Krankheit und kann sich nicht bewegen. Sie war lange Jahre im Krankenhaus, ohne besser oder schlechter zu werden. Man fand, daß sie andere Patienten des Platzes beraube und that sie deshalb wieder heraus. Wohlthätige Menschen bezahlen ihr ein Stübchen. Teilen Sie ihre Pflege mit Frau von Donnersmark, die täglich mehrere Stunden an ihrem Lager weilt."

Isabella fühlte einen Schauer durch ihren Leib gehen. Sie eine Krebskranke pflegen! Sie, die niemals in ihrem Leben auch nur eine Viertelstunde an einem Krankenbette verbracht hatte. (Ihr Vater war plötzlich am Schlagfluß gestorben.) Aber sie hatte sich als stark bezeichnet, nun mußte sie es auch sein.

„Ich danke Ihnen," sagte sie zu Michael, „ich will gleich morgen zu ihr gehen."

Sie erfüllte auch ihren Vorsatz. Das alte leidende Mütterchen traute ihren Augen kaum, als die samtweichen Hände des schönen Mädchens liebkosend über ihr Antlitz gleiteten. Frau von Donnersmark, die eine Sklavin ihrer Leidenschaft für Michael war, pflegte sie, aber mit innerlichem Widerstreben. Er hatte es ihr befohlen, so mußte es gethan werden. Kranke aber, Kinder und Tiere haben lebhaft entwickelte Instinkte. So erkannte auch die alte Frau, daß die Pflege dieses jungen Mädchens eine zärtlichere war, als die der andern Dame. Isabellens Herz pflegte mit. Ihre erstaunten Augen, die zum ersten Mal wirkliches Elend sahen, hafteten voll heißen Mitleids auf ihrem alten Pflegekinde. Nach und nach überließ Frau von Donnersmark mehr und mehr ihre Kranke der neuen Pflegerin. Sie rauschte wohl täglich herein in ihren seidenen Gewändern, die sich gar seltsam in dem dürftigen Stübchen ausnahmen, aber die Handschuhe zog sie nicht mehr von den weißen Händen. (Forts. folgt.)



Spielmannsgesänge.

Von Leopold Nothhas.

Ich lagerte im Fliederstrauch,
Umwogt vom Blütenmeer,
Des Sommers linder Abendhauch
Wehl' lispelnd um mich her.

Im nahen Busch die Nachtigall
Begann mit süßem Laut,
Ins Herz mir mit dem trauten Schall
Ein sel'ger Friede taut'.

O singe, Vöglein, singe zu,
Es lauschet ein Vagant,
Dem in das Herze wieder Ruh
Dein holder Sang gesandt.

Spielmannsweise.

Im grünen Wald im Morgenschein,
Hei, wie's da schallt und singet!
Singvöglein üben Lieder ein,
Daß weit es widerklinget.
Und setz' ich mit der Fiedel ein,
Tönt's helle bald, bald leise,
Und singen laut die Vöglein d'rein,
Wie klingt da Spielmannsweise!
Hei Vogelsang!
Hei Geigenklang!
Wie klingt da Spielmannsweise!

Ich traf einst frohe Zecher.

Ich traf einst frohe Zecher
Am schönen Rheinesstrand.
Es kreist' der volle Becher
Gar schnell von Hand zu Hand.

Und frohe Lieder sangen
Wir da von Lieb' und Wein,
Die Becher hell erklangen,
Die Fiedel klang darein.

Es schollen unsre Lieder
Hin übers Wasser fort,
Die Felsen hallten wider
Weithin von Ort zu Ort.

Die Wellen lauschten leise,
Und rauschten still daher,
Und trugen unsre Weise
Hinab ins weite Meer.

Abschied.

Muß wandern aus der Heimat fort,
Noch kaum beginnt's zu tagen.
O könnte ich ein Abschiedswort
Nur meinem Lieb noch sagen.

An ihrem Haus hält still mein Fuß,
Rings Friede in der Weite,
Von oben winkt kein Abschiedsgruß,
Der gäb' mir das Geleite.

Schläfst, Liebchen, du in süßer Ruh —
Muß fort den Schritt nun lenken.
Ich ruf' dir tausend Grüße zu,
Werd' deiner stets gedenken.



Hector Berlioz.*

(Schluß.)

Die Oper von Hector Berlioz: „Benvenuto Cellini" ist eine geistvolle Tonschöpfung, welche jeden feineren Kenner mit einer Fülle musikalischer Schönheiten bekannt machen wird. Die Franzosen brachten diesem Tonwerke ihres genialsten Komponisten leider nicht das richtige Verständnis entgegen und „pfiffen und heulten" die 1838 zum ersten Mal in Paris gegebene Oper aus. Selbst das Orchester beteiligte sich an dieser rohen Kundgebung; an die süßlichen Nichtigkeiten welscher Musik gewöhnt, fand es an den „ketzerischen Modulationen" der Oper kein Behagen und spielte, um sie zu Fall zu bringen, improvisierte Plattheiten. Ebenso thaten die Sänger alles, um ihre Rollen zu Schanden zu machen, und die Zuhörerschaft unterließ es nicht, sich dabei recht ungezogen zu benehmen. Der anständigste Teil der Pariser Zeitungskritik versicherte, die Oper „Benvenuto Cellini" sei „skandalös revolutionär". In Weimar hatte sich im Jahre 1852 Fr. Liszt der von gallischem Uebermut in den Grund gebohrten Oper verständnisvoll angenommen, welche denn auch eine warme Anerkennung gefunden hat. In München begegnete „Benvenuto Cellini" ebenfalls einer wohlwollenden Aufnahme. Die Ouvertüre entwirft in blendendem instrumentalen Kolorit und bei Verwertung einiger bedeutenden musikalischen Gedanken der Oper ein anziehendes Stimmungsbild. Sie bringt als erstes Motiv das düstere Selbstgespräch Cellinis im letzten Akte („Ich bin allein, nur mein Mut ist mir geblieben") und bearbeitet es mit jenem Orchestrationsgeschick, welches als Licht- und Kennmal einer jeden Schöpfung des geistvollen Tondichters eigen ist. An den dumpfen Tongang der Kontrabässe schmiegen sich die zarten Tonranken der Geigen (mit aufgelegtem Dämpfer) an, was eine köstliche Klangwirkung erzielt, wie auch die Verbindung der pizzicato gebrachten und der gedämpften Geigentöne ein reizvolles Zusammenklingen giebt. Auch liebt es Berlioz, die Melodie von Blasinstrumenten bringen und dieselben von Tonarabesken der Streichinstrumente umranken zu lassen, oder er verkoppelt zwei Melodien. In seinen Memoiren gesteht es Berlioz, wie anregungsreich in bezug auf Erzielung von Klangeffekten der „Freischütz" von C. M. v. Weber für ihn gewesen. Wie man die Palette des Orchesters zu benützen habe, lernte von Weber und Berlioz Rich. Wagner, welcher namentlich im „Benvenuto Cellini" für die beredte Illustration des Textes in Tönen manches Vorbild fand. Auch für einstimmige Chöre und für Leitmotive mag Rich. Wagner in den Werken von Berlioz manche Anregung gewonnen haben. So wird in der „Faustlegende" die Ankunft Samiels immer durch ein „thème conducteur", wie von den Franzosen das Leitmotiv genannt wird, durch eine Pizzicatofigur der Kontrabässe angekündigt. Das Leitmotiv wurde also von H. Berlioz zuerst gebraucht und von Rich. Wagner wurde es bis zur Uebertreibung weiter entwickelt. Da diesen musikalischen Visitkarten der Operngestalten etwas Kleinliches, ja Lächerliches anhaftet, so läßt sich annehmen, daß sie von keinem geschmackvollen und selbständigen Komponisten mehr verwendet werden.

H. Berlioz liebte es, in seinen symphonischen Tongemälden Selbsterlebtes, im eigenen Herzen Durchempfundenes musikalisch zu schildern. Auch in der Oper „Benvenuto Cellini",* welche Berlioz, von künstlerischem Ehrgeiz getrieben, dreimal umgearbeitet hatte, gemahnen die kräftigen dramatischen Accente an die Charakterkraft, mit welcher der französische Komponist selbst gegen eine Reihe von Drangsalen und Gegnerschaften zu kämpfen hatte, um sich ganz der Tonkunst widmen und seine Schöpfungen zur Geltung bringen zu können. In dieser Oper steckt mancher Widerklang des von Berlioz innerlich Selbsterfahrenen, besonders im dritten Akte, wo alle an dem Gelingen des Gusses der Perseusstatue zweifeln, nur Cellini nicht. Ueberhaupt versteht es Berlioz, bewegten Teilen der Handlung seiner Oper einen oft ergreifenden, ja hinreißenden dramatischen Ausdruck zu verleihen, wie es u. a. der Unisonochor der Goldschmiede bekundet. Merkwürdigerweise verfügt H. Berlioz auch über die Fähigkeit, die humoristische Tongebung schlagkräftig zu gestalten, er, der ewig Ernste und Düstere. Es spricht sich dies ganz besonders im Part des jüdischen Weinwirtes aus, welcher die Höhe der Zechschulden der Goldschmiede drastisch in einer Phrase schildert, die in immer höhere Tonlagen hinaufklettert. Auch die Musik, welche die Pantomime beim Karnevalsfeste im zweiten Akte begleitet, weist glänzende humoristische Pointen auf. Und diese herrliche Oper hat Monsieur Chauvin bei deren erster Aufführung in Paris niedergeheult!

Berlioz hat auch die komische Oper: „Benedikt und Beatrice", deren Text nach Shakespeares: „Viel Lärm um Nichts" bearbeitet wurde, die große Oper: „Die Trojaner", die geistliche Trilogie: „Die Kindheit Christi", ein doppelchöriges „Tedeum" mit Orchester und Orgel und einige Ouvertüren komponiert. Bisher hat man den Tonwerken von Hector Berlioz in Deutschland mehr Teilnahme und Verständnis entgegengebracht als in Frankreich, wo man sich für melancholische Tondichter weniger interessiert, als für Schöpfer leichter graziöser Musik. So viel steht fest, daß die Partituren von Berlioz für Komponisten immer anregungs- und lehrreich bleiben. Man findet in denselben Geniales hart neben der Neigung für das Bizarre und Schönheitsverlassene, das gesund Ursprüngliche neben dem krankhaft Entarteten, tiefe

* Dem II. Bande der „Illustrierten Musik-Geschichte" von Dr. Adalb. Svoboda (Verlag von C. Grüninger, Stuttgart) entnommen.

* Die Partitur der Oper „Benvenuto Cellini" enthält zweiundsechzig schwere Druckfehler. Berlioz hat sie in einem Exemplar der Pariser Nationalbibliothek verbessert.

Innerlichkeit neben läppischen Aeußerlichkeiten, das Entzückende neben dem Abstoßenden, das Große und Vornehme neben dem Kleinen und Trivialen. Das pathologische Interesse für H. Berlioz mit seinen kranken, überreizten Nerven wird stets neben der Teilnahme für den Inhalt seiner Tonschöpfungen aufrecht bleiben. Alles in allem besitzen die Werke des französischen Komponisten in der That ein „hohes Eigenwesen" und werden eine dauernde Anziehungskraft behalten. Sie haben nicht nur auf Wagner, sondern auch auf Liszt einen großen Einfluß geübt, nur hat der ersterwähnte das dramatische Tonkolorit weiter entwickelt und sich von der Programmmusik ferngehalten, in der richtigen Einsicht, daß das Unbestimmte in der Musik gerade zu den größten Reizen derselben gehört. Dabei ist Wagner gewaltiger im Ausdruck der Stimmungen, zumal jener der heftig begehrenden Liebe. Obwohl Berlioz im Brusttone warmer Anerkennung die tonkünstlerischen Vorzüge Glucks, Beethovens, Webers, Meyerbeers, Liszts und Mendelssohns in seinen Schriften würdigte, konnte er sich zu einer ruhig sachlichen Beurteilung der kompositorischen Leistungen R. Wagners nicht aufschwingen. Als eine Dame auf die Wahlverwandtschaft der instrumentalen Klangfarben in den Werken Wagners und Berlioz' hinwies, verließ dieser in seiner vulkanischen Heftigkeit sofort die Gesellschaft, in welcher diese ganz richtige Behauptung aufgestellt wurde.

Wir Deutsche erwidern die warmherzige Teilnahme, welche Hector Berlioz unserer Tonkunst zugewendet hat, insofern, als wir noch jetzt, am Schlusse des 19. Jahrhunderts, Werke des geistvollen Tonmalers aufführen (so die „Trojaner"), denen in Frankreich bisher noch keine Beachtung geschenkt wurde.



Aus den Erinnerungen einer Primadonna.

Von **M. Escherich.**

(Schluß.)

Wieder ein ander Mal hatte ich abends die Afrikanerin gesungen. Bekanntlich hat dieselbe braungeschminkt zu erscheinen. Ich schminkte mich nach dem Schluß der Oper nur flüchtig ab und eilte, da ich schon sehr ermüdet war, schnell nach Hause, ohne mich einer näheren Betrachtung zu unterziehen.

Aber o Graus! Als ich am nächsten Morgen erwachte, entdeckte ich, daß ich noch ziemlich so braun war, wie gestern, obgleich in meinem Zimmer durchaus keine afrikanische Temperatur herrschte. Ich muß aber auch mit dem bräunlichen Teint und den aufgewickelten Haaren entsetzlich ausgesehen haben, denn als meine Mutter ins Zimmer trat, fuhr sie mit einer Gebärde des Abscheus zurück. Es fehlte nur noch, daß ich nach Schwefel roch, dann hätte man mich sicher für den leibhaftigen Gottseibeiuns halten können.

Doch ließ mich das fertige Frühstück alles Andere momentan vergessen. Noch saß ich im Schlafrock vor meiner Kaffeetasse, als mich der Hofkapellmeister A. mit seinem Besuche beehrte. Ich solle sofort mit ihm nach B., da heute abend große Festoper angesagt und die Primadonna erkrankt sei, und er hoffe, daß ich — da sah der Herr Hofkapellmeister mich an und platzte unwillkürlich heraus: „Aber Fräulein sehen ja aus wie eine Cichorienfabrik!"

Doch es war keine Zeit mehr zu weiteren Erörterungen. Im Fluge schminkte ich mich so weit ab, daß ich doch wenigstens eine einigermaßen europäische Färbung bekam, zur Vollendung meiner Frisur und Toilette ließ mir der ungeduldige Herr ohnehin keine Muße mehr. So stürmte ich auf die Bahn (den Urlaub für mich hatte der vorsorgliche A. schon in der Tasche) und von dort gleich in die Probe, um meine Rezia abzusingen. Für Nachmittag war wieder Probe angesagt, da ein Anfänger sich in die Partie des Hüons nicht zu finden wußte.

Endlich um halb sieben Uhr waren wir fertig. Ich flog in die Garderobe, um mich zur Vorstellung anzukleiden. Es ging bei der beschränkten Zeit wie mit dem Expreßzug. Noch ein flüchtiger Blick in den kleinen schwach beleuchteten Spiegel und ich hielt mich für schön genug. Eine Minute später lag ich in einer reizenden papierenen Blumenattrappe und der Vorhang ging auf.

Die Rampenbeleuchtung war wieder einmal so schlecht wie möglich, so daß ich im Stillen alle Theaterinspizienten verwünschte. Im übrigen ging alles glatt. Das Publikum applaudierte lebhaft, der Regisseur hatte auffälligerweise seine Grobheiten zu Hause gelassen, kurz, ich wandelte nach dem Aktschluß mit großer Zufriedenheit in meine Garderobe. Aber schier wäre ich umgefallen vor Schreck — durfte ich denn meinen Augen trauen? Da hingen ja ganz friedlich an der Wand meine Hosen, meine weiten, seidenen türkischen Hosen! Ein Blick auf meine untere Hälfte belehrte mich, daß ich sie anzuziehen vergessen. Allmächtiger Himmel, so hatte ich den ganzen Akt im kurzen Röckchen und Trikot gesungen! Nein, was einem nicht alles passieren kann. Doch auf Regen folgt Sonnenschein. Des nächsten Tages erfuhr ich nach sorgfältigen Erkundigungen, daß man im Publikum dank der schlechten Beleuchtung gar nichts von meinem Geniestreich wahrgenommen. Man soll doch gar nichts verachten, nicht einmal rußige Lampencylinder!

In B. passierte mir auch einmal ein reizendes Stückchen. Dort wurde ein neues Operchen: „Daphne und Chloë" aufgeführt und der Direktor überredete mich, die Chloë zu singen, wogegen er mir versprach, für die Garderobe zu sorgen; so fiel ich darauf hinein.

Abends in der Garderobe suche ich mein Kostüm an allen Enden und Ecken, endlich bringt mir die Garderobière einen Frühlingsanzug aus dem Ballett die „vier Jahreszeiten" — es sei nichts Anderes da. Was wollte ich machen? Mir blieb im letzten Augenblick keine Wahl. So zog ich denn den abscheulich kurzen Rock an, aber ein zweites Mal sollte so etwas nicht mehr vorkommen; ich wollte dem Direktor zeigen, daß man einer Primadonna kein Ballerinen-Kostüm aufnötigt. Sah ich doch nur einen Ausweg, mich nicht unfehlbar der Lächerlichkeit preiszugeben: ich mußte die Rolle lächerlich machen und die Gelegenheit bot sich mir vortrefflich. Ich hatte nämlich bei meiner Hauptarie ein Lämmlein auf dem Arm zu tragen und es ward mir zu diesem Zweck das Betzerl des kleinen Toni, eines Theaterkindes, zur Verfügung gestellt. Es war ein entsetzliches kleines Scheusal, das halb einem Pudel, halb einem Schweine glich, und das, wenn man ihm den Kopf herabdrückte, ganz jämmerlich quickste.

Ich tänzelte also mit meinem Lämmchen auf die Bühne herein, sang, streichelte es und drückte, da ich zur Pointe meiner Arie kam, den Kopf des kleinen Scheusals herab: „Mäh! mäh!" Schallendes Gelächter, brausender Beifall! Ich mußte da capo singen, mein Schaf da capo mäh schreien. Das Publikum konnte sich an dem Unsinn nicht satt hören und sehen, zumal ich nach den endlosen Hervorrufen an der Rampe erschien, mein Lämmlein an einem Bande hinter mir drein ziehend. Mein Plan, die Oper unmöglich zu machen, war vollständig mißglückt; schon am nächsten Tage kam der Direktor freudestrahlend zu mir, um mir mitzuteilen, daß ich durch meinen glücklichen Einfall Daphne und Chloë zu einem Zugstück gemacht habe, das nun auf lange Zeit die etwas abgemagerte Kasse des Theaters auffrischen werde. Natürlich müsse ich wieder in dem gleichen Kostüme mit dem bewußten Lämmlein erscheinen.

Dagegen nun sträubte ich mich ganz energisch, aber ich konnte den Direktor nicht hindern, das Stück in den nächsten Tagen anzusetzen mit meinem Namen auf dem Zettel. Wirklich war das Haus auch wieder ausverkauft. Aber welche Enttäuschung für das Publikum. Eine andere Sängerin sang die Chloë, zwar im gleichen Kostüm, aber mit einem neuen, viel größeren Schaf auf dem Arme, das nicht quickste. Daraufhin verschwand das Stück wieder spurlos aus dem Repertoire."

Diese Erinnerungen aus dem Leben und Wirken einer großen Künstlerin haben mich so sehr angesprochen, daß ich sie aufzeichnete, denn sie gewähren einen tiefen Einblick in das Treiben derjenigen, die der großen Menge schier in den Wolken ihrer Kunst entschwinden; sie bringen uns menschlich diejenigen näher, die wir nur zu sehen gewohnt sind an jener Stelle, die uns ihre Person entzieht und, wie ich oben schon bemerkte, so leicht die Priesterin der Kunst mit der Kunst selber verwechseln läßt.

Aus dem Leben Niels W. Gades.

Wir nehmen Bücher, welche mit Künstlerbriefen angefüllt sind, meist mit Mißtrauen in die Hand, weil darin oft wertlose Billets aufgenommen werden, die gar keinen Rückschluß auf die Sinnesart und geistige Bedeutung des Verfassers gestatten. Wohl aber beweisen sie die Takt- und Geschmacklosigkeit des Sammlers, der ein beleibteres Buch dem nach Druckbogenzahl honorierenden Verleger übergeben kann. Es giebt auch Sammler, welche es lieben, Briefe von Tonkünstlern herauszugeben, die von ihnen zu einem Schreiben moralisch genötigt wurden. Solche Briefe genügen nur der Eitelkeit des Herausgebers und sind sonst ganz wertlos.

Wir griffen deshalb mit gemischten Gefühlen nach der Schrift: „Niels W. Gade. Aufzeichnungen und Briefe herausgegeben von Dagmar Gade" (Uebersetzung aus dem Dänischen. Basel 1894, Verlag von Adolf Geering), waren aber angenehm enttäuscht, als uns der Inhalt der Briefe des bedeutenden dänischen Komponisten zwang, Blatt um Blatt dieser interessanten Schrift zu lesen. Niels Gade, welcher am 21. Dezember 1891 gestorben ist, war im besten Wortsinne naiv, indem er sich wie ein gutes Kind über seine künstlerische Bedeutung sowie über die ihm gewordenen Auszeichnungen zu freuen verstand; er liebte seine Eltern, seine beiden Frauen und seine Kinder mit einer wohlthuenden Unmittelbarkeit, Innigkeit und Gemütsfrische; er war frei von jener eitlen Selbstanerkennung und Anmaßung, welche man nur bei schwachköpfigen und unbedeutenden Komponisten in starker Ausprägung findet; er blickte zu deutschen Tondichtern neidlos und mit herzlicher Verehrung auf; so achtete er vor allem Mendelssohn, der auch Gade gegenüber sein edelmenschliches Wesen und seine Warmherzigkeit immer wieder beurkundete.

Nicht minder wurden Rob. Schumann und dessen Gattin von Gade hochgestellt. Aus den Briefen Gades leuchtet „Sonnenscheinhumor", wie er seine kindliche Frohlaune selber nennt. So wollte der dänische Komponist seinen treuen Gönner Mendelssohn in Berlin besuchen und berichtet seinen Eltern (im September 1843), daß sein erstes Geschäft der Kauf eines neuen Hutes war, weil er fürchtete, Mendelssohn könnte seine Aufmerksamkeit zwischen ihm und dem alten Hut Gades teilen und sich mit der Frage beschäftigen: „Schwarz sein oder nicht schwarz sein?"

An einer Berliner Sängerin tadelt er, daß sie zu viel Wintervorrat, d. h. Fett an sich trage; gleichwohl sei ihm „lieber ein wenig zu viel, als viel zu wenig".

In Leipzig ließ Gade im Oktober 1843 seine erste Symphonie spielen, welche sehr gefiel. Beim ersten Satz brach das Publikum, wie er seinen Eltern schreibt, „in ein entsetzliches Geschrei aus. Ich machte einen schönen Bückling. Nach dem Scherzo und Adagio ebenfalls. Ich verneigte mich mit Herzlichkeit. Endlich nach dem letzten Satz ein förmlicher Orkan. Ich verbeugte mich tief und ließ den Orkan mit Wohlbehagen über mein Haupt hinfahren."

Wien, wo Gade im März 1844 war, gefällt dem Meister sehr gut. „Das ist wirklich eine lustige Stadt. Alle Kaffeehäuser sieht man voller Leute; man geht beständig spazieren."

Im April 1844 war Gade in Rom und besah sich am Palmsonntag eine große Prozession, bei welcher „Kardinäle, Bischöfe und andere Priester große Palmen in den Händen trugen". Gade vermißte jedoch bei diesem Aufzug „Frömmigkeit und Religiosität" und bemerkt seinen Eltern gegenüber: „Kurz gesagt, ich wurde nicht katholisch."

In einem Briefe an seine erste Frau schildert Gade ein Gesangsfest in Kopenhagen zu Ehren des Königspaares, das er ungemein launig beschreibt. Zuerst ging Gade zu einem Ordensjuwelier, um ihn zu fragen, auf welche Weise er seine zwei Ordenskreuze zu tragen habe und „mußte zehn Mark für ein Ding bezahlen, an dem sie befestigt wurden". Dann putzte er sich stramm und nett wie ein Pfau, der auch mit seinen Füßen nicht viel Staat machen kann, und suchte mittels eines verwitweten Handschuhs auch den Stiefeln festlichen Glanz zu geben. Als die „Königlichen alle" kamen, waren die Bretterboden, wo sie im Parke sitzen sollten, bei dem niederfallenden Regen mit Wasserpfützen überzogen. Der König, die Königin, der Kronprinz und die Kronprinzessin nahmen gleichwohl auf den nassen Sitzen Platz. „Es regnet tüchtig — man singt — alle sehen aus, wie nasse Hühner. Damen in weißen Kleidern singen dem jungen Paar von Frühling und Sonnenschein. Lumby spielt auf seiner feuchten Geige einen pompösen Fackeltanz; die Pauken haben einen tiefen Ton, als ob sie erkältet wären." Und so funkelt der „Sonnenscheinhumor" Gades weiter.

Im Jahre 1873 gab Gade Konzerte in Amsterdam; Verhulst hatte die Tonwerke des großen Dänen vorher einstudiert, so daß das Orchester bei der Haupt-

probe sich tadellos hielt. Er sagte nun im Scherz, wie es in einem Briefe an seine erste Frau heißt, „daß es ihm leid thue, keine Gelegenheit zum Korrigieren zu finden, da er gerne räsoniere; Verhulst müsse er dafür anklagen; es sei seine Schuld, daß alles so ausgezeichnet gehe.“

Nach der Probe fuhr Gade heim, „dankte Gott, nahm Mathildens, seiner Frau, Bild hervor und küßte es recht herzlich. Er wolle es in der Nähe des Herzens immer bei sich tragen und ebenso die Bilder seiner Kinder.“

In einem anderen Briefe aus Paris, in welchem Gade die Sängerin Albani „eine kleine dicke Alte“ nennt, zeichnete er für seinen Sohn Felix einen französischen Soldaten und einen „Wauwau“ für Axel auf. Ist das nicht ein Zeichen liebenswürdiger Gemütlichkeit? Wenn Gade etwas Schönes in Paris sieht, so denkt er „mit wirklicher Freude“ an seine Frau, ohne sich gerade zu sehnen, heimzukommen.

Auch in London dirigierte Gade seine Tonwerke in Konzerten und zwar im Juli 1876. Wie in Berlin ein alter Hut, so genierte ihn beim Landen in England ein alter Regenschirm; er wollte ihn beim „Verlassen des Dampfschiffes auch verlassen, weil der Schirm schon zu Hause nicht mehr jugendlich aussah und die Reise auf ihn nicht günstig einwirkte“. Gade sah noch den Aufwärter an Bord mit dem Schirm herumrennen; „er kam aber glücklicherweise nicht zu mir; ich hätte sonst das arme Ding anerkennen und dann ertränken müssen und das wäre doch nicht angegangen, da Du ja Mitglied des Tierschutzvereins bist“ — bemerkt Gade in einem Briefe an seine Gattin.

In einem anderen Londoner Schreiben beschreibt der dänische Komponist eine Scene vor dem Sondergericht für Versprechensbrüche. Die Richter und Advokaten tragen seidene Mäntel und graue Perücken mit Nackenzöpfen; einige der Herren hatten der Wärme wegen oben in ihre Perücken Löcher hineingeschnitten, so daß ihre eigenen Haare daraus hervorguckten. Der Angeklagte war ein junger Mann, den seine Braut deshalb vor Gericht hat fordern lassen, weil er die Verlobung aufgelöst hat. Gewöhnlich muß er je nach seinen Vermögensverhältnissen eine Geldbuße bezahlen, da sie die Sache von ihrer Seite als Geldverlust betrachtet, wenn der Geliebte wohlhabend ist. Es wurden alle seine Briefe vorgelesen und wurde berechnet, wie oft er sie geküßt habe u. s. w.

Im ganzen gefallen unserem Tondichter die Engländer nicht, „weil sie sehr wenig miteinander sprechen“. Als Gade in einer Restauration zu Hampton-Court war, saßen am nächsten Tisch ein junger Herr und eine junge Dame, entweder Verlobte oder Neuvermählte; „aber sie machten den Mund nur auf, um Speisen hineinzuschieben, und so ist's in den meisten Fällen —“ beteuert Gade.

In Deutschland ist man gesprächiger. So kam Gade 1862 in Köln an, um einem Konzert anzuwohnen, in welchem des Dänen „Frühlingsbotschaft“ aufgeführt werden sollte. Da fragte Gade in dem Speisesaal eines Hotels, was denn in dem von Joachim dirigierten Konzert gegeben würde. Der Gefragte meinte, es werde u. a. ein Stück, „Frühlingswehen“ heiße es, von einem Schweden aufgeführt. „Nun hatte ich die Frechheit,“ schreibt Gade seiner Frau, „zu fragen, ob das ‚Frühlingswehen‘ schön sei. Darauf wurde geantwortet: Ja, der Gefragte habe gehört, es sei sehr schön.“ Darauf wandte sich Gade an eine der Damen, eine Sängerin, die im Konzert auftreten sollte, und fragte, wie der Komponist heiße und ob das Stück schön sei. „Ja, sehr schön,“ antwortete sie, „der Komponist heißt Gade.“ „Daß ich mich bei diesem Inkognito kostbar amüsierte, kannst Du Dir denken“ — bemerkt der frohgelaunte Komponist in dem Schreiben an seine Frau.

(Schluß folgt.)

Die österreichische Nationalhymne.

Von Dr. **Weisbrodt.**

Die ganze Welt kennt, wenn nicht die Worte, so doch die Melodie der österreichischen Volkshymne; nahezu 100 Jahre ist sie alt, aber sie zündet noch heute genau so wie vor 100 Jahren. Joseph Haydn ist ihr Schöpfer. In England — bekanntlich hat er oft und lange dort gelebt — hörte er das „God save the King“, er würdigte die Wirkung des Liedes auf das Volk; seinem glühenden Patriotismus entstammte der Gedanke, auch in Oesterreich, speciell für dessen freiwillige Kämpfer, für das „allgemeine Aufgebot“, einen in gleichem Maße begeisternden Nationalgesang zu schaffen, und sobald er in die Heimat zurückgekehrt war, machte er sich daran, den Gedanken in die That zu übersetzen. Er nahm Rücksprache mit van Swieten, dem „Präfekten der Hofbibliothek“, dieser wiederum, in der Erkenntnis, daß ein solches Nationallied, schon damit es sich in allen Teilen der Monarchie einbürgern könne, einen offiziellen Charakter haben müsse, setzte sich mit dem dermaligen Regierungspräsidenten von Niederösterreich, dem Grafen Saurau, welchem die Organisation des allgemeinen Aufgebots übertragen war, in Verbindung und Graf Saurau, rasch entschlossen, betraute den Professor der Aesthetik an der Theresianischen Ritter-Akademie mit der Abfassung eines entsprechenden Textes: wer konnte dazu geeigneter sein als ein vom Staate angestellter „Professor der Aesthetik“!

Haschka — sein Name sei hiermit der Unsterblichkeit übergeben — lieferte denn auch, in vier Strophen, den bestellten Text prompt ab, eine entsetzliche „Dichtung“: die zweite Strophe hatte, ex ungue leonem, den folgenden Wortlaut:

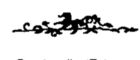
Laß von seiner (Oesterreichs) Fahnen Spitzen
Strahlen Sieg und Fruchtbarkeit,
Laß in seinem Rate sitzen
Weisheit, Klugheit, Redlichkeit,
Und mit seiner Hoheit Blitzen
Schalten nur Gerechtigkeit!

Ein Professor der Aesthetik an der Theresianischen Ritter-Akademie konnte natürlich nur Vollendetes liefern, „Spitzen“, „sitzen“ und „Blitzen“, „Fruchtbarkeit“, „Redlichkeit“ und „Gerechtigkeit“ reimten sich und so wurde das Opus anfangs anstandslos angenommen. Erst später schwang man sich zu der Erkenntnis auf, daß der Blödsinn der Fruchtbarkeit strahlenden Fahnenspitzen und der Gerechtigkeit schaltenden Blitze auf die Dauer kaum haltbar sein dürfte und so wurde er denn erbarmungslos ausgerottet und durch einen andern Text — von welchem Verfasser, ist nie bekannt geworden — ersetzt. Doch lassen wir die Nebensache, die Worte, und kommen wir zur Hauptsache, zur Musik.

Es war zu Anfang des Jahres 1797, daß Graf Saurau den Text zur Volkshymne in Haydns Hände legte, am 28. Januar übergab ihm dieser die Melodie, am 12. Februar, am Geburtstag des Kaisers Franz, den man übrigens damit vollständig überraschte, wurde sie zuerst und gleichzeitig in allen Teilen der Monarchie gesungen und in Nummer 15 der amtlichen „Wiener Zeitung“ stand zu lesen: „Bei dem am 12. d. M. abgehaltenen Geburtsfeste unseres glorreich herrschenden Kaisers haben allhier sowohl, als in sämtlichen k. k. Erbstaaten die getreuen Unterthanen, gleichsam wetteifernd, neue Beweise ihrer Liebe, Ehrfurcht und Verehrung gegen den gütigen Monarchen und das durchlauchtigste Erzhaus an den Tag gelegt. Diese Empfindungen äußerten sich insbesondere, als hier in allen Schauspielhäusern das von Herrn Haschka verfaßte und von dem berühmtesten Tonsetzer unserer Zeit, Herrn Haydn, in Musik gesetzte Nationallied „Gott erhalte Franz den Kaiser“ von dem Orchester angestimmt wurde und den engen Gefühlen des Herzens gleichsam die Bahn öffnete. Sie brachen in lauten Jubel aus, als Seine Majestät selbst in der Loge erschien und ihre Rührung auf das huldvollste zu erkennen gaben.“

Haydn erhielt für seine Arbeit ein bedeutendes Honorar und außerdem, zu seiner noch größeren Freude, das Bildnis des Kaisers. Die Volkshymne stand dem Meister fast höher, als alles, was er sonst geschaffen. Im Jahre 1808 besuchte ihn Iffland. „Ich kann freilich wenig mehr,“ sagte Haydn, „aber Sie sollen eine Komposition hören, die ich gesetzt habe, als eben die französische Armee gegen Wien vordrang.“ Und er spielte — erzählt Iffland — mit sichtbarer Begeisterung die ganze Melodie durch, blieb dann noch einige Augenblicke am Klavier sitzen, legte beide Hände darauf und sagte: „Ich spiele dieses Lied an jedem Morgen und oft habe ich Trost und Erholung daraus gewonnen in den Tagen der Unruhe. Ich kann auch nicht anders, ich muß es alle Tage einmal spielen. Mir ist herzlich wohl, wenn ich es spiele, und noch eine Weile nachher.“

Der erste, eigenhändig geschriebene Entwurf Haydns zur Melodie der Volkshymne samt seinen am Schluß beigefügten Verbesserungen (in den vier ersten Takten) wird noch in der kaiserlichen Hofbibliothek aufbewahrt. Der Text aber hat im Laufe der Zeit mehrfache Veränderungen erfahren. Zuerst als Kaiser Ferdinand die Regierung antrat, dann, als Kaiser Franz Joseph den Thron bestieg, wurde er von Castelli ganz neu gedichtet und als sich der Kaiser im Jahre 1853 mit der Prinzessin Elisabeth von Bayern vermählte, kam zu den ursprünglichen vier Strophen noch eine fünfte hinzu.



Joseph Diem.

Von Konstanz kam zum Beginn des neuen Jahres die Kunde, daß einer der besten Cellisten, Joseph Diem, daselbst gestorben sei. Aus eigener Kraft hatte sich einst Diem, der vor siebenundfünfzig Jahren als Sohn armer Bauersleute zu Kellmünz an der bayrisch-württembergischen Grenze geboren war, vom Kuhhirten und Senn zu einem leidlichen Geiger heraufgearbeitet, der daneben die hauptsächlichsten Instrumente eines Orchesters, wie Flöte, Klarinette, Trompete, das Horn, zu behandeln verstand. Sein erstes Publikum waren die Kühe und Ziegen im Algäu, später die Bauernburschen und ländlichen Schönen, denen er mit einer von ihm ins Leben gerufenen Kapelle zum Tanz aufspielte. Schon höher stand er auf den Sprossen der Kunst, als er seine Heimat verließ, um als erster Geiger einer böhmischen Musikbande Deutschland und die Schweiz zu durchziehen. Ein Krösus wurde er dabei nicht; von der Milch seiner Kühe, behauptete er später scherzend, sei er fetter geworden als vom Verdienst als Primgeiger. Eines schönen Tages stand der „Sepp“ wieder in seinem Heimatsdorf, wo seine Mitbürger, die schon vorher über das musizierende Sepperl den Kopf geschüttelt hatten, ihn voll Hohn aufnahmen. Allein auch bei Diem galt es: wer zuletzt lacht, lacht am besten. Die entscheidende Stunde schlug, als der reiche jüdische Gutsbesitzer Kaulla auf Diems außergewöhnliche Begabung aufmerksam wurde; dieser Gönner machte es ihm im Verein mit einigen anderen Wohlthätern möglich, vier Jahre lang die vorzügliche Münchner Musikschule zu besuchen. Jetzt erst, in der gewaltigen Anregung der Kunststadt, wurde es Diem klar, daß nicht die Geige, sondern das Violoncello das Instrument sei, für das er geboren wurde. In der unglaublich kurzen Zeit von drei Jahren bildete er sich zu einem vortrefflichen Cellisten aus, der dann später durch den genialen Cellomeister Bernhard Coßmann in die höchsten Feinheiten des Cellospieles eingeweiht wurde. In Weimar, wo er mit Coßmann viel bei Franz Liszt verkehrte, fand er die Anregung, in die weite Welt zu gehen. Einen guten Geleitbrief bekam er von der damals schon außerordentlich verbreiteten „Gartenlaube“ mit; in diesem Weltblatt veröffentlichte der sonst so gestrenge Kritiker Lobe einen begeisterten Artikel „Ein Sennhirte“, worin er Diems Spiel und seine musikalische Auffassung schilderte. Die Donauländer wurden nach einer deutsch-österreichischen Tournee durchzogen und von dort aus Petersburg erreicht, wo Diem als Künstler und Lehrer längere Zeit sich aufhielt. Der verstorbene Zar war von Diems Spiel entzückt und gab ihm häufig Beweise seiner Gunst, aber das Leben unseres Virtuosen muß selbst für die Russen etwas zu extravagant gewesen sein; kurz, eines Tages war Diem aus der nordischen Stadt fort, und so mitteilsam er sonst über sein an Abenteuern reiches Leben war, so ließ er sich nie genau über den letzten Petersburger Akt aus. Die neue Welt war es, wo er plötzlich auftauchte; Ruhm und Gold fand er in Fülle; da wollte es der Unstern, daß er fast sein ganzes Vermögen im großen Brande von Chicago verlor; nur sein herrliches Cello, ein echter Guarnerius, den ihm ein Nürnberger Gönner überlassen hatte, konnte er durch die brennenden Straßen retten. In New York hatte er dann bei einem großen Konzert, das zu seiner Entschädigung ebenso wie aus Neugierde stark besucht war, eine glänzende Einnahme, aber ach — bis das Konzert zu Ende war, war der Kassier, dem er den geschäftlichen Teil übertragen hatte, mit der gesamten Einnahme durchgebrannt. Daß Diem einen Indianerstamm besucht hat, steht fest; ob es aber auf Wahrheit beruht, was er gerne erzählte, daß er für sein Spiel so und so viele Büffelhäute als Honorar erhielt, überlassen wir dem Glauben des einzelnen. Bezweifeln ließ er es aber in seiner Gegenwart nicht, und wir haben selbst in Niedernau bei Tübingen den derben Witz gehört, mit dem er einen zweifelsüchtigen Jüngling unter schallendem Gelächter der Umstehenden zum Schweigen brachte.

Die Neue Musik-Zeitung hat schon einmal von anderer Hand eine Blütenlese von Schwänken und Witzen aus dem Munde Diems gebracht. Er war

sicher einer der bekanntesten Persönlichkeiten in Süddeutschland; sein Witz, derb und treffend, war gefürchtet; die Lacher hatte er stets auf seiner Seite. Es war ihm auch nirgends wohler, als wo es selbst etwas naturwüchsig zuging. Dennoch fiel es ihm vor drei Jahren ein, einmal den Süden sehen zu wollen. San Remo und Nizza waren die ersten Stationen. Der „Pensiero di San Remo“ zählte ihn zu den ersten Cellisten; Diems Spiel, dessen Hauptstärke und Schönheit in der Kantilene lag, mag besonders für romanische Ohren hohen Reiz gehabt haben. Von der Riviera begab er sich ins Pharaonenland; ein lustiger Gruß traf von Alexandrien ein; selbst mit den Engländern, über die er seinen beißenden Spott früher ausgeschüttet hatte und die er zu karikieren verstand, kam er auf guten Fuß zu stehen. Der verstorbene Vizekönig befahl ihn zum Konzert; ein herrlicher, orientalischer Salon war hergerichtet — das Konzert fand jedoch nie statt, denn an dem Tage, wo dasselbe hätte stattfinden sollen, war der Chedive eine Leiche.

Die glänzende Entfaltung der Cellotechnik, durch Klengels phänomenale Kunst, blieb Diem unsympathisch und fremd; das letzte Jahrzehnt schob glänzendere Cellisten vor, aber schöner, d. h. lyrischer, hat keiner gegeigt als Joseph Diem.

R. Schäfer.

Kritische Briefe.

= **Berlin.** Beträchtlich ist die Zahl der großen instrumentalen und vokalen Musikaufführungen unserer ersten Konzertinstitute und Gesangvereine; hier pulsiert reiches, reges Musikleben und läßt sich über das „Was“ und das „Wie“ des Gebotenen durchgehends Gutes berichten. Das Hauptinteresse nehmen die Symphonie-Abende der Kgl. Kapelle in Anspruch; ihnen hat sich die Gunst des Publikums in seltenem Maße zugewandt. Die Leistungen dieses Instrumentalkörpers mit seinem ausgezeichneten Bläser- und Streichercher unter der feurigen, energischen Leitung Felix Weingartners gewähren aber auch einen seltenen Kunstgenuß. Die Programme bestehen zumeist aus reinen Orchesterwerken — den Schwerpunkt bilden gewöhnlich zwei Symphonien an einem Abend — und die sonst im Rahmen derartiger Orchesterwerke üblichen Gaben solistischer Art, es sei denn aus der Mitte der wackern Künstlerschar heraus, verschmähend, tragen dieselben in ihrem einheitlichen Gepräge einen äußerst vornehmen Charakter, dem Freund und Verehrer reiner Instrumentalmusik eine Fülle schönster, edelster Kunstgenüsse verbürgend. Werke, wie die Faust-Symphonie von Liszt, die Romeo-, die phantastische und jüngst die Harold-Symphonie von Berlioz, erinnern wir uns kaum in solcher Vollendung gehört zu haben und diese Werke in den geheiligten Räumen des Opernhauses zu Ehren gebracht zu haben, ist ein Hauptverdienst unseres kunstbegeisterten, hochbegabten Felix Weingartner. Bis vor wenigen Jahren noch huldigte man hier den Tonmusen in zopfiger, einseitig konservativer Weise, heute weht ein frischer Wind; neben den Meisterwerken klassischer und romantischer Richtung kommt jetzt die moderne Tonsprache in gleicher Vollendung zu Gehör. In der oben erwähnten Harold-Symphonie, für die wir besonders schwärmen, wurde die Solo-Bratschenpartie vom Kammervirtuosen Gentz in ganz vortrefflicher Weise durchgeführt. Auch der in der Fülle seiner Kraft dahingeraffte russische Komponist Tschaikowsky kam jüngst im Rahmen dieser Konzerte zu Wort mit seiner Phantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia“, einem breit angelegten und in der Behandlung des Stoffes eigenartigen Werke, unserer Auffassung der Shakespeareschen Liebestragödie allerdings etwas fernstehend.

Einen minder wichtigen Faktor im hiesigen Musikleben bilden die von der Konzertdirektion Herm. Wolff veranstalteten Philharmonischen Konzerte. Das orchestrale Rückgrat bildet hier das ebenfalls vorzügliche philharmonische Orchester; neben den gebotenen Orchesterleistungen bilden hier die Glanzleistungen der zur Mitwirkung herangezogenen Virtuosen einen Hauptanziehungspunkt. Als Dirigent dieser Konzerte war mehrere Jahre hindurch Dr. Hans v. Bülow thätig, doch seit dieser Meisterdirigent sich den „Berliner Staub“ von den Füßen geschüttelt, laborieren diese Konzerte an ewigem Dirigentenwechsel (in der vorigen Saison teilten sich nicht weniger als fünf Dirigenten in die Leitung der zehn Abonnementskonzerte), und ist nicht zu leugnen, daß das Publikum, welches sonst in Scharen schon zur öffentlichen Generalprobe herbeiströmte, sich jetzt diesen Konzerten gegenüber etwas kühler verhält. Von den bisherigen fünf Konzerten dieser Saison wurden die beiden ersten von Generalmusikdirektor Levi-München geleitet, die folgenden drei von Hofrat Schuch-Dresden, der auch die zweite Hälfte der Konzerte leiten wird. Beide Herren sind ja anerkannt tüchtige Dirigenten, ersterer warmblütiger, mehr von innen heraus schaffend. Ihm verdanken wir die Bekanntschaft mit Bruckners in der melodischen Erfindung, Ausarbeitung und Orchestration lebhaft interessierenden, einen vorteilhaften Gesamteindruck hervorrufenden D moll-Symphonie, deren dritter Satz, ein Scherzo, uns als der formell wie melodisch bestgelungene erschien. Aus den Programmen der von Schuch geleiteten drei Konzerte seien hervorgehoben die geniale Faustsymphonie, Liszts symphonisches Hauptwerk, die allerdings keine tadellose Wiedergabe erfuhr, und die neueste noch ungedruckte Tonschöpfung von Goldmark, die Sappho-Ouvertüre, welche gleich bei den ersten Harfenklängen fesselte und sich im weiteren Verlaufe als ein harmonisch interessantes, meisterhaft instrumentiertes, phantasiereiches Musikstück erwies. Schwungvoll gespielt fand das Werk auch hier freundliche Aufnahme. Von den Solisten dieser Konzerte sind noch zu nennen der Violinvirtuose Arno Hilf aus Leipzig und Frau Teresa d'Albert-Carreño. Herr Hilf, der sich bei uns in der vorigen Saison als ein Geigenmeister ersten Ranges eingeführt hat, brachte Beethovens Violinkonzert zu Gehör und bekräftigte aufs neue durch glänzende Technik und großen Ton seine Meisterschaft, ohne jedoch dieses Mal einen gleich günstigen Gesamteindruck mit seinem Spiel hervorzurufen, und Frau Carreño, welche das E moll-Konzert von Chopin zum Vortrag gewählt hatte, kam, sah — pardon — spielte und siegte wie immer, und doch müssen wir gestehen, daß Frau Carreño dieses Tonwerk nicht so gut zu Gesicht steht wie z. B. das B moll-Konzert von Tschaikowsky.

(Schluß folgt.)

* * *

Dresden. Der Weihnachtsmonat hat unserem Publikum zwei dramatische Novitäten gebracht: Zuerst Smetanas komische Oper „Die verkaufte Braut“. Die Vorzüge dieser in ihrer Musik wahrhaft volkstümlichen und gerade in der gegenwärtigen Aera der realistischen Effektopern doppelt erquicklichen Kunstschöpfung sind anläßlich früherer deutscher Aufführungen bereits festgestellt worden. Bemerkenswert ist nur, daß auch bei uns gleichwie in Wien das köstliche Werk des tschechischen Meisters vor der Gleichgültigkeit oder künstlerisch unbegründeten Scheu des Hoftheaters auf einer Operettenbühne Unterkunft suchen mußte. Das Residenztheater, eine kleine, von den derzeit mageren Produkten der leichten Muse nur kümmerlich sich nährende Privatbühne Dresdens, hat die Oper hier zur Darstellung gebracht und obwohl es in Anbetracht seiner für die gewählte Aufgabe sehr unzulänglichen Mittel diese mutige Initiative in eine nur ganz relativ gelingende That umsetzen konnte, ist dem Werke Smetanas durch die ihm innewohnende Kraft doch ein schöner Erfolg beschieden gewesen.

Die zweite Novität vermittelte das Hoftheater, das sich endlich entschlossen hatte, den seit zwei Jahren in Dresden ansässigen Meister Rubinstein durch die würdige Aufführung einer dramatischen Arbeit desselben geziemend zu ehren. Passend war man dabei auf die Wahl eines älteren, unserem Publikum noch unbekannten Werkes, „Die Kinder der Heide“ verfallen. Vor mehr als dreißig Jahren in Wien dargestellt und vor kurzem in Prag wieder aufgenommen, ist dasselbe an keinem Orte besonders glücklich gewesen. In Dresden aber scheint sich dieses Schicksal zu wenden, denn die Oper hat den bei der von Rubinstein persönlich geleiteten Festdarstellung gewonnenen starken Erfolg schon in mehreren Wiederholungen festgehalten und dürfte sich eine gute Weile im Spielplan behaupten. Der Text ist nach Becks poetischer Erzählung „Janko“ geformt. Was diese Erzählung poetisch wert macht, ist im Libretto allerdings ausgeschlossen worden oder doch nur zu schwacher Wirkung gekommen; aber der im Theatralischen zweifellos geschickte Verfasser, der vor allem auch die soziale Tendenz der Dichtung wegschob, hat es gut verstanden, für die praktischen Bedürfnisse des Tonsetzers vielseitig vorzusorgen, so durch musikalischen Stimmungsgehalt der Charaktere, durch scharf kontrastierende Bühnenbilder und nicht zuletzt durch die Vorbereitung zahlreicher Situationen für die Gabe nationaler Toncharakteristik, in der Rubinsteins Talent allezeit schlagfertig war. Die Musik des Meisters ist nicht gleichmäßig gearbeitet, verliert nach dem dritten Akt sehr empfindlich an Schwung und Gehalt und zeigt sich allzu verschwenderisch in der Entwickelung äußerer Ausdrucksmittel, aber zugleich bekundet sie einen stärkeren Vollendungstrieb als andere Arbeiten des Komponisten und erscheint in bezug auf frische Energie und Sinnlichkeit, auf dramatische Kraft weitaus reicher als beispielsweise „Feramors“ und „Nero“, der erstgenannten Oper in der Instrumentation, die hier teilweise merkwürdig altmodisch berührt, freilich nicht nahekommend. Ihre Hauptwirkung entspringt den Ensemblesätzen und speciell den Zigeunerscenen; ein großes Ensemble im zweiten Akt ist ein Meisterstück musikalischer und dramatischer Gestaltung. Die Einzelgesänge stehen dagegen, obwohl an sich nicht ohne Haltung, merklich zurück, die leidenschaftlichen Gesänge Iskakers allenfalls ausgenommen.

Dr. Poppe.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 3 der Neuen Musik-Zeitung bringt eine in vornehmem Stil gesetzte Mazurka von Walter Ehrenhaus und ein liebliches Lied von G. Goltermann, dessen Verdienste als Dirigent, ausübender Künstler und Komponist jüngst in diesem Blatte gewürdigt wurden.

— Der Kammervirtuos Prof. Karl Wien gab am 11. Januar in Stuttgart ein Konzert, welches die seltene Meisterschaft dieses Künstlers im Violinspiel neuerdings beurkundete. Er besiegte nicht nur spielend alle technischen Schwierigkeiten seines Instrumentes, sondern zeigte auch in der Wahl der Konzertstücke seinen erlesenen Geschmack. Wir hörten das Trio von F. Mendelssohn-Bartholdy (Op. 66), wobei dem Konzertgeber von Prof. Pruckner und von Kammermusiker Seitz trefflich sekundiert wurde, ein Lied von S. Bach, Variationen von A. Corelli, einem Geigenvirtuosen des 17. Jahrhunderts, eine musikalisch wertvolle Suite (Op. 38) von Fr. Ries, gegenwärtig Musikalienhändler in Berlin, ein Adagio von Spohr und zwei ungarische Tänze von Brahms-Joachim. Der Vortrag Prof. Wiens schmiegt sich durchaus objektiv dem Stimmungscharakter des jeweiligen Stückes an; er will nicht prunken, sondern durch den richtigen Ausdruck des musikalischen Inhaltes gewinnen. Die gemessene Objektivität des Vortrags gab sich auch in den „Ungarischen Tänzen“ kund, in einem Virtuosenstück ersten Ranges, bei dessen Spiel alles wunderbar zusammenwirkte: die Reinheit der Tongebung in der höchsten Applikatur, die Sicherheit der polyphonen Griffe, das meisterhaft gebrachte Passagenwerk, die edle Auffassung, wie auch in der Suite von Ries, in der letzten (Nr. 4), welche er komponiert hat, besonders das Capriccio mit geistvoller Laune wiedergegeben wurde. Daß es dem Meister an rauschendem Beifall nicht fehlte, braucht nicht erst erwähnt zu werden. Frl. Mulder und Dr. Pröll boten genußreiche Gesangsvorträge. Ein besonderes Lob gebührt dem Spiel des Prof. Pruckner, der mit nie versagender Sicherheit, mit echt künstlerischem Verständnis und mit technischer Bravour bei allen vom Konzertgeber gespielten Stücken in ausgezeichneter Weise mitwirkte.

s.

— Am 7. Januar wurde im Stuttgarter Hoftheater zum ersten Male R. Wagners Musikdrama „Siegfried“ aufgeführt. Hofkapellmeister Zumpe hatte in heißem Bemühen und in monatelangen, aufreibenden Proben das Werk aufs intensivste einstudiert; seine unendliche Mühe wurde aber auch durch eine in allen Teilen wirklich glänzende Aufführung, sowie durch persönliche Ehrungen seitens des dankbaren Publikums gelohnt. Wie Hermann Zumpe sich stets als einer der genialsten Wagner-Dirigenten erweist, so hat er auch die Partitur des „Siegfried“ in bewunderungswürdigem orchestralen Gewande vorgeführt. Auch die Sänger leisteten durchweg Hervorragendes. Herr Kammersänger Balluff, als prächtig aussehender Siegfried, war in Spiel und Gesang gleich bedeutend und schuf in wirklich künstlerisch durchdachter Darstellung das glaubhafteste Bild dieses reckenhaften Jünglings mit der Kinderseele. Nicht minder bedeutend war Herr Bergen als Mime, der in seiner Verkörperung des Nibelungenzwerges die Intentionen Wagners wohl erschöpfte. Edel und markig sang Herr Dr. Pröll den Wotan. Frl. Czerwenka bot als Brünhilde gesanglich wie darstellerisch eine hervorragende Leistung voll zündender Leidenschaftlichkeit. Die Kammersängerin Fräulein Hieser sang die Erda, Kammersänger Hro-

mada den Alberich, Frl. Sutter das Waldvögelein ganz vorzüglich. Die Brüllstimme des Lindwurms Fafner wurde durch den Kammersänger Dr. Bockh so gut wie möglich zu Gehör gebracht. Regie und Inscenierung waren sehr zu loben und so ergab die Erstaufführung des Siegfried an der Stuttgarter Hofbühne in allen Teilen ein fesselndes Bild und eine hervorragende Probe von der hohen Künstlerschaft aller Mitwirkenden. J.

— Am 14. Februar wird in Stuttgart ein Konzert des holländischen Violinvirtuosen Johannes Wolff, des Klavierspielers Prof. Theodor Plowitz und des Londoner Tenoristen Ben Davies stattfinden. Der letztgenannte soll über eine schöne Stimme verfügen und wird von englischen und amerikanischen Zeitschriften sehr gelobt. Th. Plowitz ist ein Schüler des Wiener Konservatoriums, wirkt seit Jahren in London als Lehrer an drei Musikinstituten und gab viele erfolgreiche Konzerte, ebenso wie Joh. Wolff, dessen Lehrer Rappoldi und Massart waren.

— Das vierte Stuttgarter Musikfest wird am 2., 3. und 4. Juni l. Js. unter dem Protektorate des Königs von Württemberg und unter der Ehren-Präsidentschaft des Prinzen Hermann zu Sachsen-Weimar stattfinden. Die musikalische Leitung desselben liegt in der Hand des Hofkapellmeisters Zumpe. Als mitwirkende Solisten sind vorderhand Anton Rubinstein, Violinist Thompson (Brüssel), Kammersänger Scheidemantel (Dresden) und Kammersängerin Klafsky (Hamburg) in Aussicht genommen.

— Der bekannte schwäbische Oratoriensänger Pfarrer Klett hat sich mit dem Freifräulein v. Seckendorff in München, einer daselbst sehr angesehenen Pianistin, verlobt.

— Bekanntlich hat der deutsche Kaiser sein Interesse für altniederländische Kompositionen lebhaft bekundet. Wie nun berichtet wird, beschloß die in Amsterdam tagende Jahresversammlung der großen niederländischen Vereinigung für Chorgesang, dem deutschen Kaiser in dankbarer Huldigung für seine Wertschätzung der altholländischen Werke ein Prachtexemplar der Sammlung vierstimmiger altniederländischer Lieder zu überreichen, die von der Vereinigung herausgegeben wird.

— Der achtjährige Pianist Raoul Koczalski versucht sich auch im Komponieren. Jüngst hat er in einem Konzert zu Köln das Vorspiel seiner Oper „Hagar" dirigiert. Die Kritik meint, daß nichts in dieser Ouvertüre vorkommt, was nicht auch ein begabter Achtzehnjähriger hätte schreiben können. Eine geschickte Ueberwachung und Beratung bei der Instrumentierung wird hierbei vorausgesetzt.

— Generaldirektor Mottl aus Karlsruhe soll am 17. April ein Wagner-Konzert in der Londoner Alberthalle leiten.

— Die Professoren an der Münchner Akademie der Tonkunst, Hieber und Bußmeyer, haben die Ludwigs-Medaille erhalten.

— Dem Darmstädter Hofkonzertmeister Otto Hohlfeld wurde vom Großherzog von Hessen das Ritterkreuz zweiter Klasse des Verdienstordens Philipps des Großmütigen verliehen.

— Aus Dresden wird uns mitgeteilt: In den Monaten November und Dezember 1893 fanden im Kgl. Konservatorium zu Dresden 14 Aufführungen statt, 9 für Musik, 2 für Oper und 3 fürs Schauspiel, bei letzteren fand die öffentliche Aufführung im Gewerbehause mit Friedrich Haase statt.

— Aus Karlsruhe schreibt unser Korrespondent: So großes Interesse man hier der Oper zuwendet, so geringe Teilnahme hegt man für das Oratorium. Schien es doch eine Zeitlang, als wollten die beiden Vereine für gemischten Chorgesang, die noch vor wenig Jahren in der Aufführung der bedeutendsten Werke unserer großen Oratorienmeister wetteiferten, von der Bildfläche verschwinden. Zum Glück blieb wenigstens der Philharmonische Verein erhalten. Daß dieser unter der umsichtigen Leitung seines jetzigen Dirigenten Cornelius Rübner nach und nach wieder zu seiner ehemaligen künstlerischen Höhe sich emporarbeitet, zeigte die kürzlich von dem genannten Vereine veranstaltete recht gute Aufführung von Haydns Schöpfung. Schw.

— Im Duisburger Stadttheater wurde kürzlich das Zaubermärchen: „Dornröschen" von Frl. Else Gehrke mit viel Erfolg aufgeführt. Die Verfasserin hat dasselbe mit achtzig Kindern einstudiert.

— In M.-Gladbach feierte am 6. Januar 1894 der K. und städtische Musikdirektor Herr Julius Lange sein 40jähriges Dirigentenjubiläum durch eine ausgezeichnete Aufführung des Händelschen Messias. Als Solisten waren hierbei Johanna Beck-Frankfurt, Wally Schauseil-Düsseldorf, Johannes Beck-Frankfurt, Karl Dierich-Leipzig und Fenten-Düsseldorf beschäftigt. Herr Lange ist nicht nur als Dirigent vortrefflich, sondern wurde stets als Lehrer hoch geschätzt.

— Gestorben sind in Hamburg der Baritonist Lißmann und in Dresden die Witwe Friedrich Wiecks, die Stiefmutter der Clara Schumann.

— Die Klavierfabrik Rudolf Ibach Sohn (Barmen-Köln) hat einen Wettbewerb zur Anfertigung künstlerischer Gedenkblätter des 100jährigen Jubiläums derselben ausgeschrieben. Von 152 Bewerbern sind 174 Entwürfe eingegangen; nach der Entscheidung der Jury erhielt den I. Preis der Münchner Professor N. Gysis, den II. Preis Maler Max Läuger-Karlsruhe, den III. Maler Karl Schmidt-Dresden, den IV. Karl Adam, Lehrer an der Straßburger Kunsthandwerkerschule.

— Frau Cosima Wagner hat in einem Holzknecht aus Oberbayern Namens Burgstaller angeblich einen neuen Heldentenor entdeckt und läßt ihn auf ihre Kosten ausbilden. Er dürfte schon bei den diesjährigen „Parsifal"-Aufführungen mitwirken.

— Die Konzertsängerin Frl. M. Bäht, welche ihre künstlerische Ausbildung dem Stuttgarter Konservatorium verdankt, wirkte vor kurzem in einem Konzerte in Konstanz mit. Nach einem Zeitungsberichte hat die „jugendfrische, liebliche Stimme derselben ebenso wie ihre Vortragsweise die Herzen der Zuhörerschaft rasch erobert".

— „Falstaff", die jüngste Oper des achtzigjährigen Verdi, erzielte bei der ersten Aufführung im Hamburger Stadttheater unter der vorzüglichen Leitung des Kapellmeisters Mahler einen ungewöhnlichen Erfolg.

— Es ist mitunter angenehm, der Sohn eines berühmten Vaters zu sein. Siegfried Wagner ist jetzt als Dirigent in Mode gekommen und soll im März in Brüssel einige Tonwerke seines Vaters Richard Wagner leiten. In derselben Stadt ist auch Generaldirektor Levi aus München erfolgreich als Dirigent aufgetreten.

— In Budapest erhalten Sängerinnen zuweilen sehr unerquickliche Besuche. Finden ihre Leistungen finanzielle Erfolge, so stellt sich sofort der Steuerexekutor ein und fordert die Zahlung der Erwerbssteuer. Einen solchen Besuch erhielt auch die Pariser Chansonettensängerin Yvette Guilbert, von welcher für die Staatsfinanzen Ungarns ein Beitrag von 210 Gulden verlangt wurde. Die Sängerin weigerte sich zuerst, dieser Forderung nachzukommen, weil sie dies „nicht gewohnt" sei, machte aber schließlich gute Miene zum bösen Spiel und zahlte die verlangte Summe.

— Eine große Anziehungskraft übte bei der Chicagoer Weltausstellung die Wiener Militärkapelle des Hoch- und Deutschmeisterregiments, welche unter der trefflichen Leitung des Kapellmeisters C. M. Ziehrer stand. Nach dem Schluß der Ausstellung ersuchte Ziehrer um Verlängerung seines Urlaubs, da er im Osten der Vereinigten Staaten für Konzerte Einladungen erhielt. Der Urlaub wurde verweigert und die briefliche Verständigung davon gelangte erst nach Wochen in die Hände Ziehrers, der nun wegen dieser „Insubordination" entlassen wurde. Berlin, München und New York haben glänzende Angebote dem Entlassenen gemacht, der vorderhand in Berlin eine Dirigentenstelle angenommen hat.

— In Prag streikten die Orchestermitglieder des czechischen Theaters wegen geringer Bezahlung. Nur 7 derselben traten wieder ein, die anderen wurden von der Direktion entlassen.

— Der Sänger Baron H. Rokitansky ist nach 30jähriger Thätigkeit an der Wiener Hofoper in den Pensionsstand getreten.

— Wie uns aus Agram mitgeteilt wird, hat der Kapellmeister des 22. Regiments Gabriel Schebek eine dreiaktige komische Oper „Der Dorfprophet" komponiert, deren Libretto ein Oberlieutenant verfaßte. Hoffentlich wird sie zur Aufführung gelangen.

— Auf dem Grabe von Delibes im Montmartre-Friedhof zu Paris ist ein von Chaplain entworfenes Denkmal errichtet worden.

— Thomas Koschat hat ein neues Liederspiel „Der Bürgermeister von Sankt Anna" komponiert, das am Prager Deutschen Theater mit Erfolg seine erste Aufführung erlebte.

— In Paris hat Lamoureux in einem seiner letzten Konzerte die zweite Symphonie von J. Brahms aufgeführt. Auch der Dirigent d'Harcourt besitzt als vormaliger Zögling der Berliner Hochschule viel Verständnis für deutsche Musik.

— Von Heinrich Zöllner wurde im Irving-Place-Theater zu New York kürzlich eine einaktige tragische Oper „Falcone", zu der er auch den Text nach Chamissos Gedicht Matteo Falcone geschrieben hat, trotz teilweise mangelhafter Darstellung mit schönem Erfolg aufgeführt.

— In Paris ist das Dekorations-Magazin der Großen Oper verbrannt. Der Schaden beläuft sich auf eine Million Franken, während das Magazin nur für 130 000 Franken versichert war.

— Walter Damrosch ist Dirigent der populären Konzerte des Symphonie-Orchesters in New York. Kürzlich sollte in der Carnegie-Musikhalle ein Konzert stattfinden. Die Kapelle wollte jedoch trotz des Zuredens ihres Leiters nicht spielen. Die Ursache dieser Demonstration ist eine läppische. Die Herrn vom Orchester versagten Damrosch den Gehorsam, weil der neueingetretene Kollege derselben, Cellist A. Hegner, noch nicht Mitglied des musikalischen Verbandes „Union" ist. Er konnte dies aber nicht sein, weil die Satzungen der Union vorschreiben, daß man in diesen Verein erst eintreten könne, wenn man wenigstens sechs Monate Bewohner Nordamerikas gewesen ist. Hegner kam aber erst vor kurzem nach New York. Eine Ausnahme von dieser Regel wollte die Union nicht gelten lassen, weshalb nun auch W. Damrosch aus derselben ausgetreten ist.

— In Sydney (Australien) gab im November 1893 eine italienische Operngesellschaft bei gutem Besuch einige Vorstellungen. Natürlich wurde auch Mascagnis „Cavalleria" aufgeführt. Man war dort darüber sehr enttäuscht, daß die Cavalleria nicht hoch zu Roß aufgetreten ist.



Dur und Moll.

— (Maria Malibran und Manuel Garcia.) Den „Erinnerungen" von Ernest Legouvé entnehmen wir folgende auf die weltberühmte Sängerin Maria Malibran bezügliche Anekdote, welche deren Verhältnis zu ihrem Vater und Lehrer, dem großen Gesangskünstler Manuel Garcia, in eigenartig rührender Weise beleuchtet. Die leidenschaftliche Heftigkeit Garcias war allbekannt und hatte auch seine Tochter Maria, die er übrigens innig liebte und die seine genialste Schülerin war, dermaßen von ihm entfremdet, daß sie sich längere Zeit nicht mehr sahen. Endlich aber trafen Vater und Tochter wieder in Paris zusammen, Garcia bereits erheblich gealtert und körperlich gebrochen. Rasch fand die gegenseitig ersehnte Versöhnung statt und eines Tages las man auf dem Zettel des Théâtre italien: „Othello von Rossini. — Den Othello spielt Herr Garcia, die Desdemona Mad. Malibran." Ich wohnte der Aufführung bei, erzählt Legouvé, und habe nie eine Zuhörerschaft in gespannterer Erwartung gesehen. Garcia erscheint, dann die Malibran und zuletzt Lablache, der Desdemonas Vater gab. War es die begeisternde Gegenwart seiner Tochter? Ich weiß es nicht; aber der alte Löwe fand all die erhabenen Donner seiner gewaltigen Stimme wieder. Maria selbst, hingerissen, erschüttert von dem süßschmerzlichen Eindruck dieser Begegnung, ließ im ersten Akt, in dem köstlichen Duo mit der Amme, sowie im Finale Laute einer ergreifenden Schwermut hören, die wie ein vorausgenommenes Echo der Romanze von Saul klangen, und als der Akt zu Ende war, fiel der Vorhang unter einem Orkan rasenden Beifalls. Ich sage, der Vorhang fiel, gehe damit aber schon zu weit. In dem erwähnten Finale steht nämlich Othello zur Rechten des Zuschauers ganz nah an der Coulisse, während Desdemona die nämliche Stelle links einnimmt. Als nun der Vorhang am Sinken und nur noch wenig vom Boden entfernt war, sah ich, wie sich die Füße Desdemonas eiligen Laufes gegen diejenigen Othellos bewegen. Brausender Hervorruf ertönt. Der Vorhang erhebt sich aufs neue und gemeinsam erscheinen beide, aber nun die eine fast so schwarz wie der andere. Indem sich Desdemona in die Arme ihres Vaters warf, hatte ihr Antlitz die Farbe Othellos angenommen und war so dunkel gefärbt wie das seine. Es war ein komischer Anblick und dennoch dachte kein Mensch ans Lachen. Vielmehr empfand auch das nur halbunterrichtete Publikum, was sich Rührendes ereignet hatte, übersah das Groteske der äußeren Erscheinung und zollte glühenden Beifall dem Vater wie der Tochter, die sich wieder gefunden in ihrer Kunst, ihrem Genie und ihrem gemeinsamen Triumph und sich umschlungen hatten im Zeichen Rossinis. A. N.



Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Walter Ehrenhaus, „Mazurka," Klavierstück; G. Goltermann, „Wanderlied" für eine Singstimme

Neue Oper.

M. München. Bis jetzt haben die Ankündigungen unserer Theaterleitung bezüglich ihrer Opern-Novitäten für diesen Winter Stand gehalten: jeder Monat hat seine „Neuheit“ gebracht, der Oktober Mascagnis „Rantzau“, der November Brülls „Schach dem König“ und der Dezember, allerdings erst am 30., Humperdinks „Hänsel und Gretel“, ein harmloses Märchenspiel in reizender musikalisch-dramatischer Gestalt. Es ist sehr erfreulich, unseren herrlichen deutschen Märchenschatz auch solcherweise zu neuem Leben ersprießen zu sehen. Denn in der köstlichen neuen Frucht, die daraus unter Humperdinks sorgfältiger und geschickter Hand gereift ist, steckt thatsächlich der rechte Zauber unserer Märchenwelt. Drei Bilder voll Anmut entrollen sich vor den Augen des Zuschauers: die beiden Kinder zu Hause, dann im Walde und zuletzt beim „Knusperhäuschen“. Die Musik, welche Humperdink auf Grund seines reichen künstlerischen Wissens und voll zarter Empfindung mit feinsinnig modifizierter Benützung der modernen orchestralen Errungenschaften hierzu geschrieben hat, trifft in der Hauptsache den Ton der reinen Kinderherzen in überaus lieblicher Weise. Nur an wenigen Stellen läßt er sich zu etwas starkem Auftragen der harmonischen und instrumentalen Farbengebung verleiten, so z. B. in der Schlußscene des ersten Bildes zwischen „Vater“ und „Mutter“, die trotz ihrer Erregtheit nicht aus dem Stile fallen sollte. Auch das Finale des zweiten Bildes thut in verwandter Weise des Guten zu viel, indem es mit der musikalischen Verarbeitung des „Abendsegens“ gar zu sehr ins Pompöse geht und dadurch aus dem Rahmen tritt, der in dem Satze „halb Kinderspiel, halb Gott im Herzen“ sich stilistisch dem musikalisch-dramatischen Märchen von selbst genau vorzeichnet. Dies ist um so fataler, als unsere „Feerien“-Technik sich dadurch zur Schaustellung eines Uebermaßes blendender scenischer Prachtmittel veranlassen ließ, die wohl dem Ballettgepränge der „Goldenen Märchenwelt“ angemessen sein mögen, dem schlichten Märchenspiele aber, das auf die Empfindung wirken will, schlechterdings zuwider sind. Durchaus niedlich und voll holdseligen musikalischen Empfindungslebens, mitunter auf Grund einfacher Volksmelodien, sind die Scenen der Kinder, ein Meisterstück die Scene im Walde mit dem Kuckucksruf und den Echos; charakteristisch die musikalische Zeichnung der Hexe, deren „Ritt“ scenisch allerdings etwas allzu drastisch eine direkt unästhetische Ausführung erfährt. Das Ganze jedoch macht einen vortrefflichen Eindruck und hat bei unserem Publikum eine ungemein warme Aufnahme gefunden. Neben Levis sorgsamer musikalischer Einstudierung, dessen Wesen und eindringende Wirkensbeskraft allerdings einer solchen detaillierenden Musik ganz vorzugsweise gerecht zu werden vermögen, haben am ausgezeichneten hiesigen Gelingen des Werkes das Hauptverdienst die Darstellerinnen der Titelrollen: die Damen Dreßler und Borchers, von denen namentlich die letztere mit ihrer „Gretel“ eine darstellerisch wie musikalisch entzückende Verkörperung dieser Märchengestalt bietet, wie sie in ähnlicher Vollendung wohl schwer wieder zu finden sein dürfte. Die Inscenierung hat Generaldirektor Possart persönlich geleitet, die Aufgabe jedoch, wie schon oben kurz gestreift, unerwarteterweise, völlig entgegen der sonst bewährten hervorragenden Tüchtigkeit des intelligenten Künstlers, fürs erste noch nicht ganz tadellos gelöst.

Neue Musikalien.

Chöre.

Von den schon gerühmten „Chorübungen der Münchner Musikschule“, welche Franz Wüllner im Verlage von Th. Ackermann in München herausgiebt, ist jetzt eine neue Folge (zweite Abteilung) erschienen. Sie bietet in der That eine Mustersammlung fünf- bis sechzehnstimmiger Gesänge von Komponisten des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Vereine für gemischten Chorgesang sollten es nicht unterlassen, diesen edelgesetzten Chören näherzutreten, welche durchaus geistliche Texte in Musik setzen. Sie sind hundertmal mehr wert, als die in prosaischen Accordenfolgen sich bewegenden Liedertafelgesänge, die man nur zu oft im Konzertsaale anhören muß. — Für muntere Vereinsabende eignet sich gut das bei P. J. Tonger (Köln) erschienene dänische Volkslied: „Sandmännchen“ zum Vortrag, welches von Karl Hirsch für Sopran oder Tenorsolo und Männerchor eingerichtet wurde. — Einen musikalischen Leckerbissen für gut geschulte Männerchöre bietet der vierstimmige Matrosengesang von Rabour, welcher den von Otto Junne (Leipzig) herausgegebenen „Ausgewählten französischen Gesängen für Männerchor“ einverleibt ist. Dieser Chor ist ungemein geschickt gemacht, besonders in kontrapunktischer Beziehung, und dürfte, präzis ausgeführt, wirksam klingen. — Ein mutiger Komponist ist Joseph Groh jun. in Teplitz, der im Selbstverlage 12 Gesangsstücke, meist Chöre, herausgab. Wir können vor allem darunter die deutschen Messen für gemischten und für Männerchor empfehlen, die technisch leicht zu bewältigen sind. Es herrscht in den Kompositionen Grohs ein solider Tonsatz und eine gefällige Melodie, welche sich allerdings in den Niederungen musikalischen Wohllauts hält. Kirchengesangvereine werden außerdem brauchbare Chöre in Grohs Liederalbum finden. — Bei P. J. Tonger (Köln) sind drei Männerchöre von Jos. Schwartz erschienen, welche leicht zu singen und dankbar für den Vortrag sind. Durch melodischen Wohlklang und volkstümliches Gepräge muten die Chöre: „Treue Liebe“ und „Ja, schön ist mein Schatz nicht“ besonders günstig an.

Lieder.

Frau Lillian Sanderson, die Konzertsängerin aus Amerika, besitzt die ehrenwerte Eigenart, sich um die alte und neueste Liederlitteratur der Deutschen zu kümmern und in ihre Programme das Beste von Mozart und Schubert ebenso zu stellen wie von Bungert, Taubert und Hegar. Dieser Umstand regte die Verleger Gebrüder Hug & Co. in Leipzig und Zürich an, 33 Lieder aus dem Repertoire dieser tüchtigen Sängerin in einem „Sanderson-Album“ zu vereinigen. Man findet in diesem Album in der That eine Auswahl unserer einschmeichelndsten deutschen Lieder. — „Letzte Lieder“ für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Robert von Hornstein. (Stuttgart, Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger.) Für Freunde der Tonmuse des allzufrüh dem Leben und Schaffen entrissenen geist- und gemütvollen Tondichters liefert diese Sammlung von 21 Liedern viel Ansprechendes. Die meisten Gesangsstücke Hornsteins zeichnen sich durch ihre Einfachheit, durch den Liebreiz der Melodie und viele durch ihr volkstümliches Gepräge aus. Hier und da kommen kleine Verstöße gegen die Regeln des Tonsatzes vor. Hornstein war eben nur ein begabter Dilettant, allein dafür entschädigt die Ursprünglichkeit seiner musikalischen Einfälle. — Der Musikverlag Otto Wernthal (Magdeburg) hat drei Lieder von Nicolai von Wilm (op. 120) herausgegeben, welche feinsinnig gewählte Texte in eine edle musikalische Form bringen. Eine besondere Tonanmut bestrickt in dem Liede: „Die betaute Rose“. Text von V. Zusner. — Sängern und Sängerinnen, welche sich ihrer Pflicht bewußt sind, sich mit dem Neuen und Guten aus der Gesangslitteratur bekannt zu machen, empfehlen wir die dreißig Minnelieder von Hermann Hutter, welche im Verlage von Ries & Erler (Berlin) in vier Heften erschienen sind. Hutter ist ein feingebildeter Musiker, der über eine ursprüngliche Erfindungsgabe und über das Geschick verfügt, den Stimmungen des Textes immer einen anmutenden musikalischen Ausdruck zu verleihen. Seine Melodien sind frisch und gefällig, die Klavierbegleitung geschmackvoll und korrekt harmonisiert, die Modulationen beleben den musikalischen Inhalt, die Texte sind gut gewählt und nie gleicht ein melodischer Tongang dem anderen, weil der Komponist aus dem Vollen schöpft. Es hält schwer, aus dem vielen Guten das Beste zu nennen, weil alle Lieder eine bestimmte und sehr ansprechende Physiognomie zeigen. Zu Festgeschenken eignen sich die Minnelieder Hutters besonders gut.

Litteratur.

Für jeden inserierenden Geschäftsmann unentbehrlich ist der „Insertionskalender und Zeitungskatalog für 1894“. Es ist die 27. Aufl. der Annoncen-Expedition Rudolf Mosse in Stuttgart. Das typographisch sehr schmuck ausgestattete Buch enthält Angaben über Preis und Breite der Zeilen, über Erscheinungsweise und Abonnentenzahl der Zeitungen, sowie über die Einwohnerzahl der Städte, in welchen politische Tages- und Fachblätter erscheinen. Es bringt einen zweckmäßigen Raum- und Preismesser für Inserate, zierliche Umrahmungen derselben und die Uebersicht aller europäischen Zeitschriften, welche das Welthaus R. Mosse mit Inseraten versieht. Es steht auch mit Zeitungen der übrigen Weltteile in geschäftlicher Verbindung. Der Zeitungskatalog Mosses hat nicht nur für Geschäftsleute, sondern auch für jeden Gebildeten insofern ein Interesse, als darin alle Fachblätter genannt sind.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

K., Kosten. 1) Breslaurs Klaviermethodik im Verlage von Simrock in Berlin erschienen. 2) In Ad. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte (C. Grüninger, Stuttgart) finden Sie die Sonaten, Quartette und Symphonien Beethovens analysiert. Von Ernst von Elterlein ist 1856 bei Mathes in Leipzig die Schrift: „Beethovens Klaviersonaten" erschienen.

E. T., St. Ludwig. 1) Lassen Sie sich den „Führer durch die Edition Peters" (Leipzig) kommen. Sie werden darin leicht spielbare zweihändige Klavierauszüge aus Opern und Oratorien zu sehr mäßigen Preisen ebenso finden, wie „Opern-Potpourris". 2) Das Lied: „Gute Nacht, mein herziges Kind" ist von R. Thiele und ist bei Kühling & Güttner erschienen. 3) Breslaurs Klavierschule und jene von Lebert & Stark in 4 Teilen.

R. O., Ueh. 1) Das Lied: „Blühe nicht so früh" ist von H. Wohlfahrt in Musik gesetzt. 2) Das Gedicht zu sentimental.

M. v. W. Ihr Gedicht hübsch, aber unverwendbar.

A. V., Altona. Blüthner und Gretschel: Lehrbuch des Pianofortebaues, zweite Auflage, mit einem Atlas. Weimar 1886. (Antiquarisch bei C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. erhältlich.)

Unmusikalische, New York. 1) Prof. Gödichius ist jetzt in Nordamerika. Wo, werden Sie in X. Scharwenkas Konservatorium erfahren, in welchem der Klavierunterricht gewiß gründlich betrieben wird. Prof. Walter Petzet in New York, dessen Wohnung Sie in einem Adressenbuch ermitteln werden, ist auch ein tüchtiger Klavierlehrer, der deutsch spricht. Richten Sie ihm Grüße von uns aus und er wird Sie über alles genau unterweisen, was Sie zu wissen wünschen. 2) Von Konzerten des Frl. E. S. hört man nichts. 3) Empfehlen Sie dem Fräulein, welches so schrecklich auf der Violine „kratzt" und über jeden ihrer abscheulichen Töne „in Extase gerät", den Gebrauch der „stummen Violine", deren Töne nur schwach sind.

J. T., Breslau. Die Deutsche Pensionskasse für Musiker, welche unter staatlicher Kontrolle steht, würde sich für Sie gut eignen. Der Beitritt steht Musikern beiderlei Geschlechtes frei und ist bis zum Alter von 30 Jahren frei. Eine nachträgliche Aufnahme bis zum 45. Jahre ist bei Nachzahlung und Verzinsung der Beiträge mit 6 Prozent gestattet. Monatlicher Beitrag fängt von Mk. 1.50 an, steigt mit je Mk. 1.50 und beläuft sich höchstens auf 9 Mk. Anspruch auf eine Alterspension hat jedes Mitglied, welches das Alter von 60 Jahren erreicht, ohne daß es den Nachweis der Dienstuntauglichkeit zu führen hat. Wer bereits 10 Jahre hindurch der Pensionskasse angehört und zur ferneren Ausübung seines Berufes als Musiker untauglich geworden ist, erhält eine Invalidenpension. Das Vermögen dieser Pensionskasse beträgt zur Zeit 1 503 000 Mk. Wenden Sie sich wegen Uebersendung der Statuten an das Centralbüreau derselben: Berlin, Besselstr. 20. Der Direktor heißt Thadewaldt.

W. W. Ihre Lieder sind gefällig; doch würde ihnen etwas mehr Originalität nicht schaden. Daß Sie im Gesange Gis anschlagen lassen und in der Begleitung As notieren, ist wohl nur ein Versehen. Derselbe Ton wäre es allerdings, allein die heilige Orthographie krümmt sich dabei.

F. Z., Koburg. 1) Im Worte Cavalleria wird die vorletzte Silbe betont. 2) Der Titel: „Glaube, Liebe, Hoffnung" ist von der Dame erfunden; thatsächlich besteht er nicht.
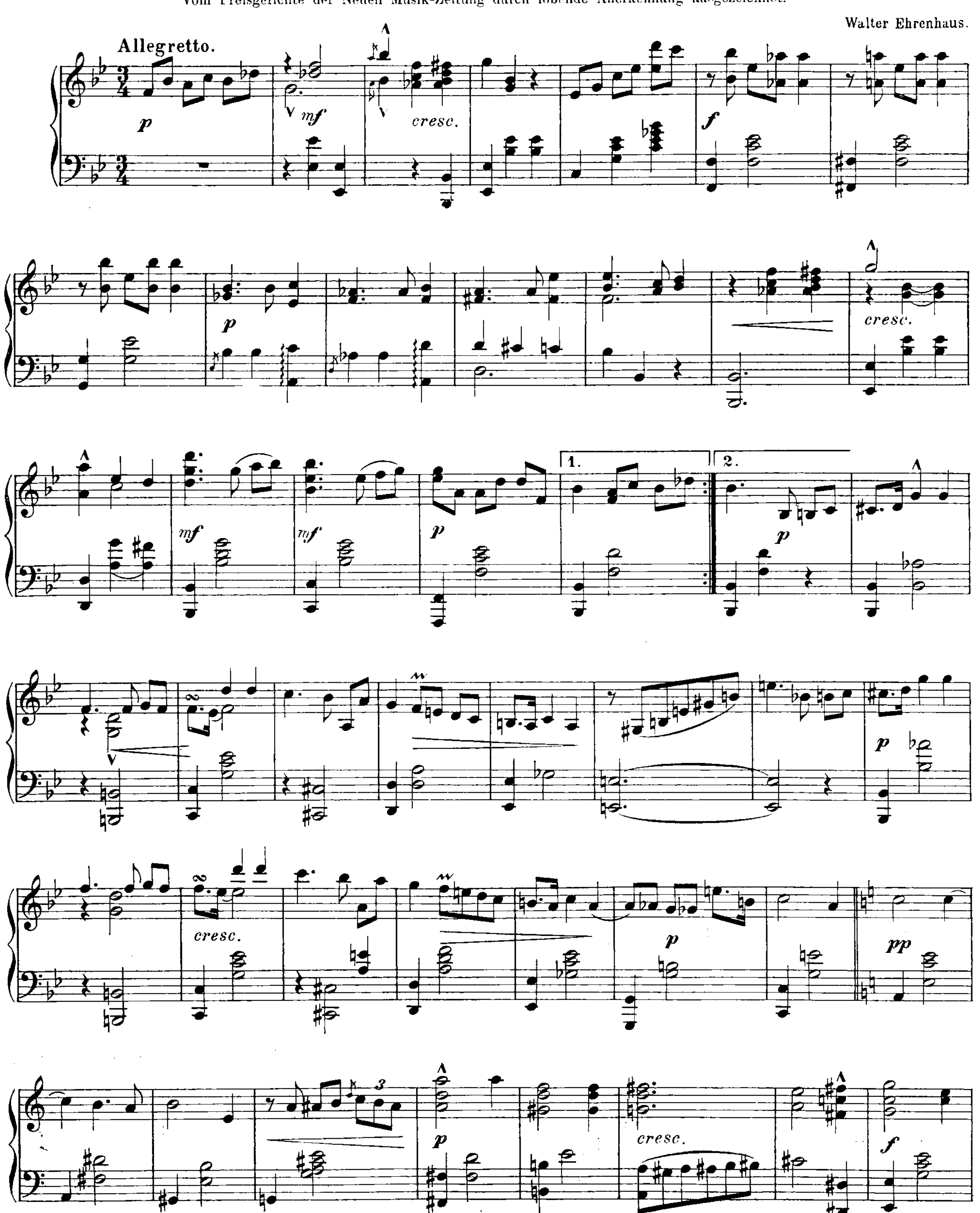
E., Blöcken. 1) Die Firma J. A. Pfeiffer & Co. in Stuttgart zu empfehlen. 2) Wählen Sie die „praktische Orgelschule" von Johannes Hubert op. 16. Zwei Bände. Jüngst erst im Verlage von Breitkopf & Härtel (Leipzig) erschienen. 3) Schaffen Sie sich das Lehrbuch der Harmonie (18. Aufl.) von E. F. Richter an. (Im demselben Verlag.)

XV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1894.
No. 3. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
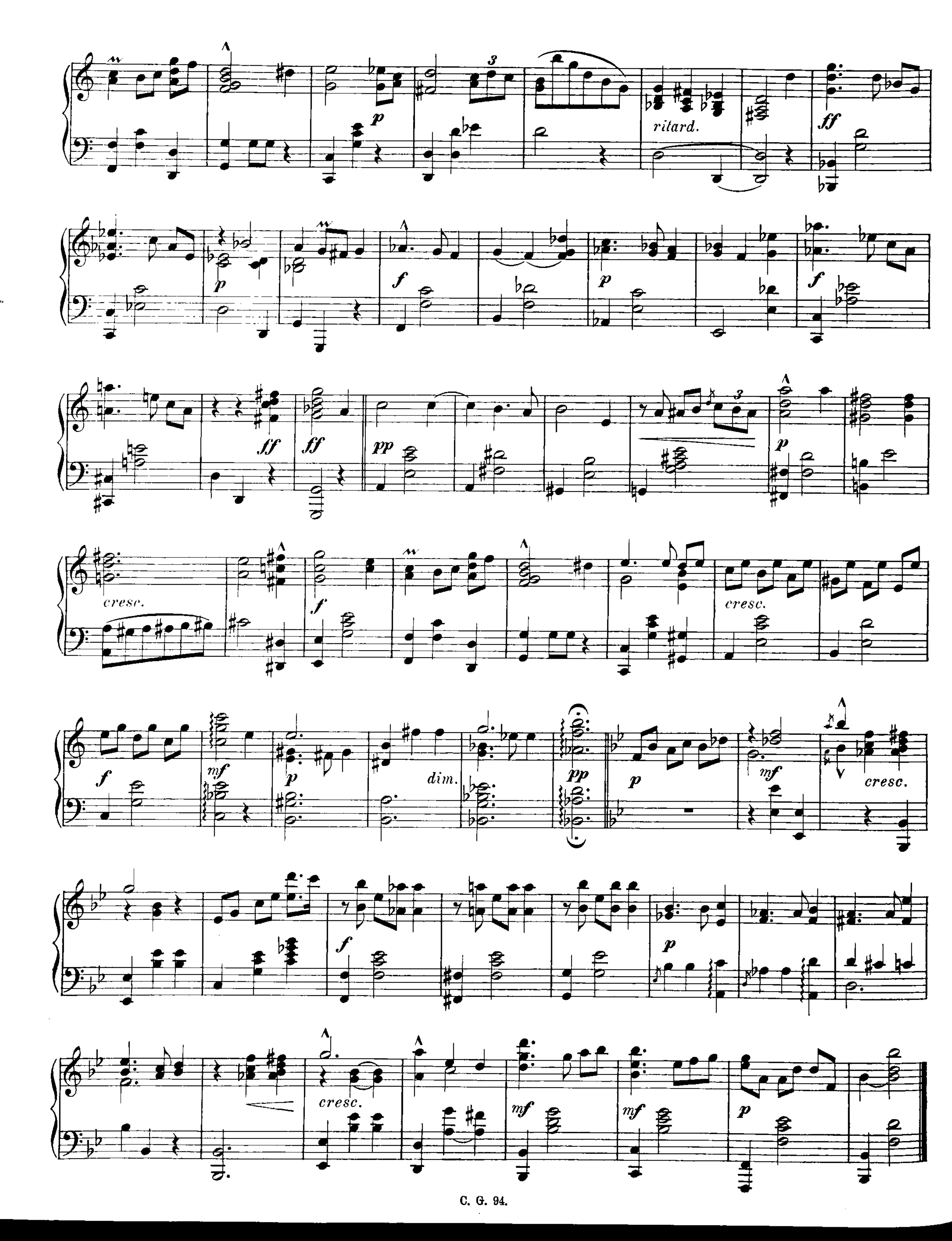
Mazurka.

Vom Preisgerichte der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Walter Ehrenhaus.
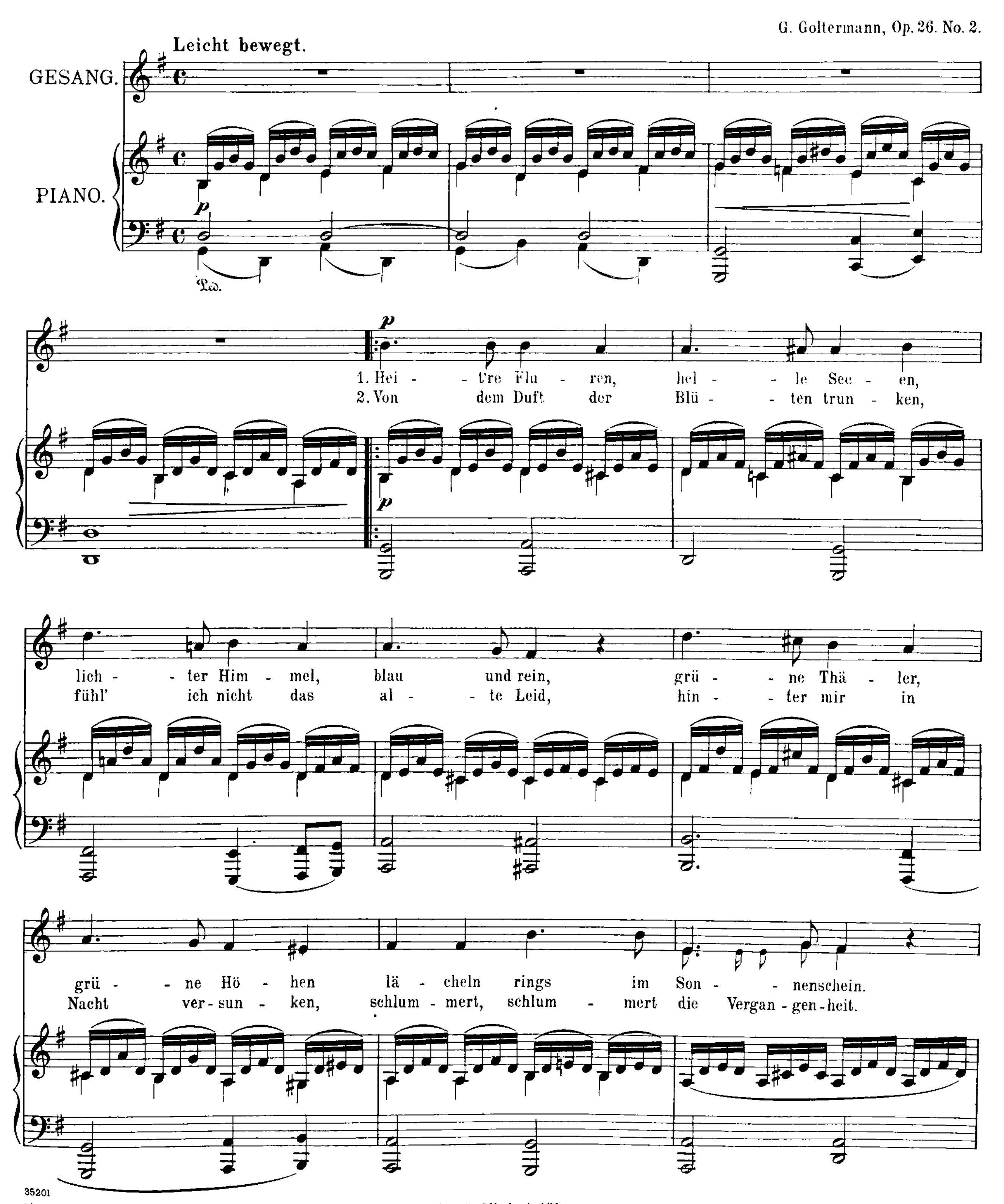


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.
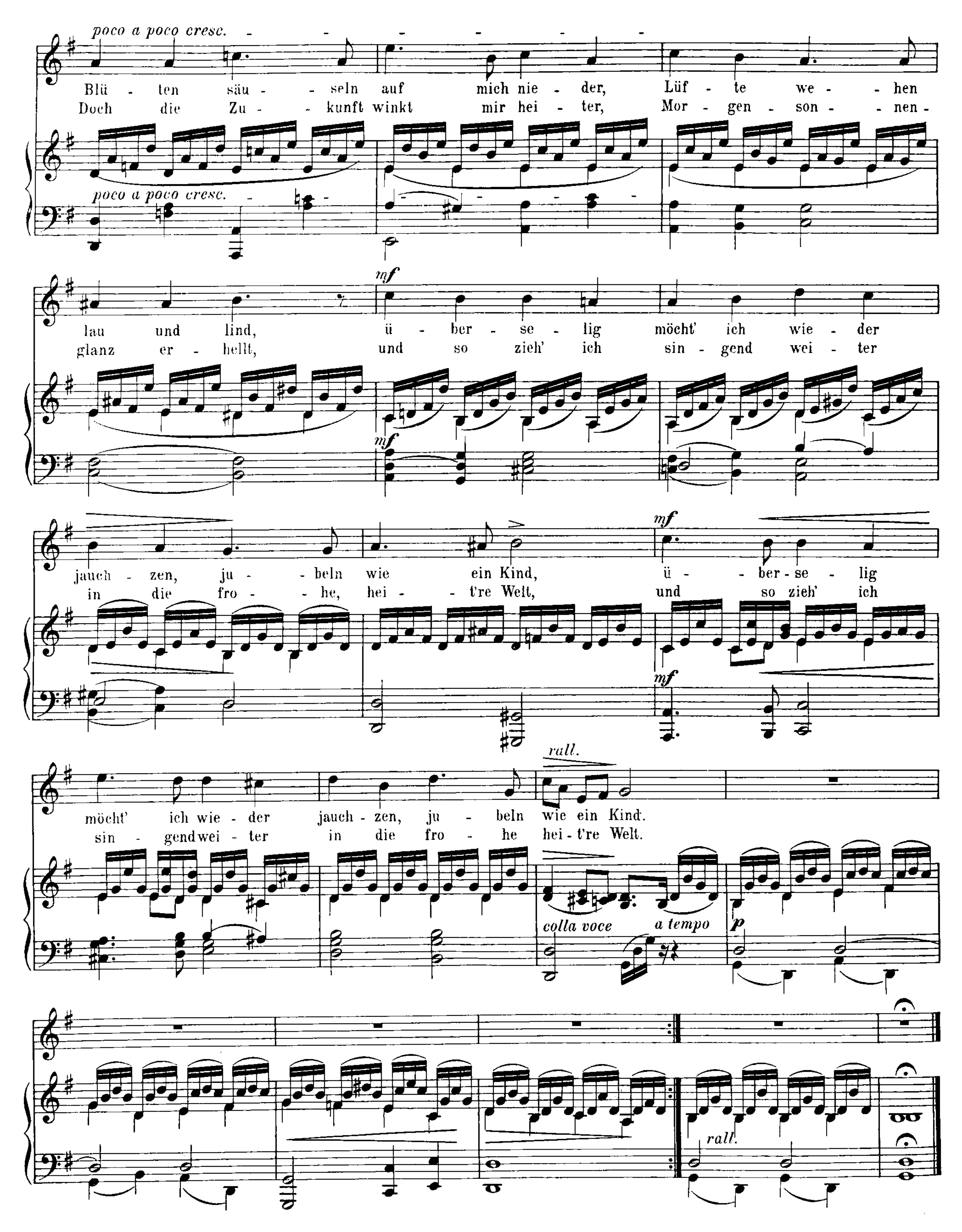

ritard.
ff
p
f
pp
cresc.
mf
dim.

Wanderlied.*

Gedicht von Ferrand.



*) Mit freundlicher Erlaubniss des Originalverlegers Herrn Johann Andre in Offenbach a/M.


poco a poco cresc.
Blü - ten säu - seln auf mich nie - der, Lüf - te we - hen
Doch die Zu - kunft winkt mir hei - ter, Mor - gen - son - nen -
poco a poco cresc.
mf
lau und lind, ü - ber - se - lig möcht' ich wie - der
glanz er - hellt, und so zieh' ich sin - gend wei - ter
mf
mf
jauch - zen, ju - beln wie ein Kind, ü - ber - se - lig
in die fro - he, hei - t're Welt, und so zieh' ich
mf
rall.
möcht' ich wie - der jauch - zen, ju - beln wie ein Kind.
sin - gend wei - ter in die fro - he hei - t're Welt.
colla voce
a tempo
p
rall.

XV. Jahrgang Nr. 4. Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

J. P. E. Hartmann,

der Nestor der Komponisten der Gegenwart.

Von J. Malling.*

Es wird behauptet, die Kunst sei international. Es mag sein. Aber die Künstler gelangen mit ihren Werken sehr oft nur durch zufällige äußere Umstände zu internationaler Würdigung. Das beweist unter anderem das Leben und Wirken des dänischen Komponisten J. P. E. Hartmann. Schon durch sieben Decennien läßt dieser Tondichter seine Lyra erklingen. Lange vor Richard Wagner hat er mit einer Wucht, die dem letzteren nichts nachgiebt, die Gestalten aus der Edda dem geistigen Auge seiner Landsleute vorgezaubert. Auch das Mittelalter des Nordens hat er besungen und zwar in Tönen, die man als eigentümlich nordisch bezeichnen muß. Und dennoch wissen manche Leser dieses Blattes wahrscheinlich wenig oder nichts von diesem Tondichter. Seine Schöpfungen sind nicht internationales Eigentum geworden, sogar sein Name ist den meisten Deutschen unbekannt geblieben. Vor fast drei Menschenaltern in Dänemark geboren und ausschließlich dortselbst wirkend, hat nur sein Vaterland seine reichen Gaben empfangen und genossen. Dafür fühlt es sich auch mit ihm um so inniger verbunden und die Dänen sagen mit Stolz: Wir haben unsern alten Hartmann allein für uns. Aus dem Gefühlsleben einer specifisch nordischen Volkstümlichkeit schöpfend, lebte und dichtete er stets still und bescheiden in seiner Heimat, in auffallendem Gegensatz zu so vielen weit weniger berufenen Tonsetzern unseres Zeitalters, die eine tolle Wettjagd aufführen, um ihre Schöpfungen so schnell als möglich aller Welt in allen Sprachen vorzuführen.

Hartmann ist am 14. Mai 1805 in Kopenhagen geboren. Er stammt ursprünglich aus einem schlesischen Geschlecht, welches Dänemark schon drei Generationen von Tonkünstlern geschenkt hat. In seinem jetzigen hohen Alter von 89 Jahren hat er seine körperliche und geistige Frische völlig bewahrt; er komponiert noch immer, und als ein erstaunliches Phänomen muß erwähnt werden, daß seine Werke mit den Jahren einen immer jugendfrischeren Geist atmen. Anfänglich für die Beamtenlaufbahn bestimmt, absolvierte er 1827 sein juristisches Staatsexamen, wurde aber schon drei Jahre früher der Nachfolger seines Vaters als Organist in der Garnisonskirche; er wird also in diesem Jahre sein



J. P. E. Hartmann.

siebzigjähriges Organistenjubiläum feiern können, denn noch immer versieht er dieses Amt in der größten Kirche Kopenhagens. Frühzeitig lenkte er die Aufmerksamkeit durch seine Kompositionen auf sich, unter anderem durch eine Kantate für Männerchor mit Orgel und durch eine Konzertouvertüre für Orchester. Seine Oper „Der Rabe" stammt aus dem Jahre 1832. Sie ist nach älteren Vorbildern geschrieben, aber voll Anmut und Frische. Er hat diese Oper in 1865, sowie auch seine Musik zu dem romantischen Schauspiel „Der Siebenschläfertag" in 1872 gänzlich umgearbeitet, — ein Zeugnis von den großen Anforderungen, die er an sich selbst stellt, und von seinem unablässigen Fleiß. Zu seinen früheren Kompositionen gehört auch das dramatische Märchen „Undine". In den beiden letzteren Arbeiten wurzelt die Musik schon in dem dänischen Volkslied. Aber die Blüte dieser Richtung wurde seine einaktige Oper „Liden Kirsten", deren auf mittelalterlichem Grund aufgebauter Text vom Märchendichter H. C. Andersen verfaßt wurde. Diese reizende, vollkommen originale Oper bietet zwar keine große Handlung noch hervorragende Charaktere, aber eine hochpoetische Stimmung durchdringt das Ganze und man findet darin viel Neues, z. B. in der Behandlung des Chores, welcher, wie in Glucks „Iphigenie auf Tauris", ständig auf der Bühne ist und an der Handlung teilnimmt. „Liden Kirsten", die von einem erstaunlichen Ideenreichtum ist, gehört noch immer zum Theaterrepertoire in Kopenhagen und erzielt noch volle Häuser.

Als im Frühjahr 1836 Heinrich Marschner nach Kopenhagen kam, um die erste Aufführung seiner neuen Oper „Hans Heiling" zu leiten, nahm er großes Interesse an Hartmann und riet ihm, ins Ausland zu reisen. Im nämlichen Jahre bereiste dann Hartmann auch Deutschland, Frankreich und die Schweiz. In Kassel besuchte er Spohr, in Paris Rossini, Spontini und andere berühmte Tonsetzer. Um dieselbe Zeit erregte er auch rege Aufmerksamkeit in Deutschland. In Kassel führte Spohr seine G moll-Symphonie mit vielem Beifall auf. Eine Pianoforte-Sonate wurde mit dem zweiten Preise des norddeutschen Musikvereins gekrönt. Robert Schumann und — wie es heißt — auch Richard Wagner folgten seinem Schaffen mit Interesse. Seine Arbeiten aus dieser Zeit hatten jedoch noch nicht das nationale Gepräge, welches die späteren Werke auszeichnete. Erst nach seiner Reise nahm er den dänischen Volkston, der durch das Leben und die Lieder des Volkes klingt, in sich auf, und dann erst schuf er die Reihe von nationalen Werken, zu welchen die erwähnte Oper „Liden Kirsten" gehört. Außer einer großen

* Mit Benutzung des Werkes: Dänische Komponisten von Karl Thrane.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2213) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen

Zahl von Pianofortekompositionen, Liedern, Chören, Kirchenmusik u. s. w. gehören diesen beiden früheren Perioden noch 2 Symphonien, 3 Opern, Musik zu 8 dramatischen Werken, 3 Ballette, 3 Melodramen, 6 Konzertkompositionen für Soli, Chor und Orchester und viele Gelegenheitskompositionen an, die jedoch weit entfernt sind, nur eine ephemere Bedeutung zu besitzen. Die Trauerkantaten zu den Totenfeiern für den König Christian VIII., den Dichter Oehlenschläger und den Bildhauer Thorwaldsen gehören zu den herrlichsten seiner Arbeiten.

Hartmann blieb in seiner Entwickelung niemals stille stehen. Die Arbeiten seiner Jugend zeigen uns zwar den gebildeten Musiker, den frischen, poetischen Tonsetzer, aber er schließt sich noch den großen Vorgängern an; seine Musik hat einen mehr universellen Charakter. In seiner zweiten Periode schöpft er Selbständigkeit und Eigentümlichkeit aus dem Borne des Volksliedes und der milden dänischen Natur. Dänemarks grüne Buchenwälder, stille Seen und blaues Meer bilden den stimmungsvollen Hintergrund zu seinen Tonbildern. Seine echt nationalen Töne machen ihn zum Liebling des Volkes, besonders der Studentenschaft der drei nordischen Länder. Er ist vor allem der Sänger der Jugend, die im Norden wohl noch mehr als anderswo dem Gesange huldigt. Der nordische Student kennt keine Burschenschaften mit ihren Repräsentationen, Fehden und Mensuren. Die jugendlichen Gesichter zeigen keine „Schmisse", die auf kreuz und quer der Welt von Mut und Ruhm der Studentenschaft erzählen. Dagegen wird der Gesang mit Begeisterung und Liebe gepflegt. Und wie die Schüler der Hochschulen die Lieblinge des Volkes sind, so sind die Studentengesangvereine der drei nordischen Universitäten der Stolz und die Freude ihrer Landsleute. Wiederholte Sängerfahrten von einem nordischen Lande zum andern unterhalten die Flamme der nationalen Begeisterung und das Gefühl der Zusammengehörigkeit, und manches schöne Lied ist ihr gemeinsames Eigentum geworden. Unter diesen Jünglingsscharen hat Hartmann seit fünfzig Jahren gelebt und gewirkt. Für sie hat er seine besten Lieder gesungen; kein Wunder denn, daß die Studenten ihm geholfen, die Sangesfreudigkeit zu erhalten, die ihn in den Stand setzte, ihnen bis ins hohe Alter immer neue Gaben zu schenken. In einer Ansprache an den greisen Komponisten bei seinem 50jährigen Jubiläum als Dirigent des Studentengesangvereins in Kopenhagen hieß es: „Rede tausend Worte an die Studenten, sie sind dennoch nicht zu haben; aber singe ihnen ein Hartmannsches Lied vor, und sie werden in hellen Haufen herbeiströmen." Glückwünsche vom Königshause, von den Spitzen der guten Gesellschaft Dänemarks, Deputationen aus allen Kreisen des Volkes, Bankette, Fackelzug zeugten von der Liebe und Hochachtung, die man Hartmann an seinem Ehrentag entgegenbrachte. Nach dem Fackelzug spannte man seinem Wagen die Pferde aus und zog den greisen Jubilar durch die Straßen nach seiner Behausung.

Man sagt: das Genie altert nie. Von Hartmanns Genie kann man sagen, daß es ständig jünger geworden; erst in seinem hohen Alter hat es sich vollkommen entfaltet. Die dritte Periode seines Schaffens ist durch die von ihm behandelten mythologischen Stoffe bezeichnet, und ohne Bedenken darf behauptet werden, daß er hier den Höhepunkt seines Schaffens erst erreicht hat. Hier hat er wahrhaft Neues gebracht. Dieses ganze Gebiet lag bisher unerschlossen da. Richard Wagners altnordische Göttergestalten sind später als die Hartmannschen entstanden. Noch früher, als Wagners „Walküre" geboren war, ritt die Hartmannsche „Walküre" (aufgeführt 1860) durch die Lüfte und begleitete ihre Helden durch das Gewoge der Braawallaschlacht nach Walhalla. Hartmanns „Thrymskvidan" behandelt die Mythe vom Riesen Thrym und den Verlust von Thors Hammer „Mjölnir". Sie schließt mit der Schilderung von „Ragnarok", dem Untergang der Welt und der Götter und von ihrer Wiederauferstehung im strahlenden „Gimle". Solche gigantische Süjets waren bisher niemals auf der Bühne dargestellt worden. Durch diese beiden Werke gelangt dann Hartmann endlich zur „Wahrsagung der Wölwe". Es erging ihm wie Beethoven, welcher mit instrumentalen Mitteln arbeitete, bis ihm die Instrumente nicht länger genügten und er in seiner neunten Symphonie die menschliche Stimme zu Hilfe rief. Auch Hartmanns altnordische Musik ist instrumental, bis sie in dem letzten dieser Werke, in der „Wahrsage der Wölwe", vokal wird. Dieses Tongedicht ist von geringerem Umfange als die früheren; aber es ist so durchaus neu, so verschieden von allem bisher Gehörten, daß es sogleich das höchste Interesse erregen mußte. Die in den vorhergehenden Arbeiten vorgebrachten Ideen erreichen hier die höchste Reife. Dieses Werk birgt eine Weltanschauung in Tönen und Worten. Falls die Musik Weisheit auszudrücken vermag, dann geschieht dies auf die wunderbarste Weise bei den wiederkehrenden Worten der Wölwe: „Wißt ihr dies und mehr?", welche in kontemplativer Ruhe den Ausgangspunkt bilden für die wilden und mächtigen Bilder, die sich später entrollen. Die Bilder der Edda, die Vorstellungen unserer altnordischen Urahnen von dem Leben und dem Untergang der Götter, sie sind hier dem heutigen Geschlechte in genialen Tönen dargestellt. Was sich in diesen mythologischen Tonwerken von Hartmann bald stärker, bald schwächer geltend macht, ist — nächst dem altnordischen Klang — die unglaubliche Ideenfülle des Komponisten und seine Fähigkeit, in großartigen Zügen zu malen. Die Ideen wimmeln nur so; der Komponist vergißt oft, ihnen abgerundete musikalische Formen zu geben; er muß der Handlung folgen und das eine Bild löst in rascher Folge das andere ab. Diese Formlosigkeit stimmt zu Hartmanns Genie.

Hartmanns Privatleben ist durch viel Sonnenschein und Glück begünstigt gewesen. Er heiratete 1829 Emma Zinn, eine außerordentlich liebenswürdige und reichbegabte Dame, die sich auch durch hervorragende musikalische Arbeiten unter dem Pseudonym Fr. Palmer bekannt gemacht hat. Ihrer 22jährigen Ehe entsprossen vier Töchter, von welchen eine frühzeitig starb, und drei Söhne. Der älteste von den letzteren ist der auch in Deutschland rühmlichst bekannte Komponist Emil Hartmann. Die älteste Tochter, Sophie, wurde die Frau N. W. Gades. Schwiegervater und Schwiegersohn, beide die größten Komponisten Dänemarks, waren zwar ungleich geartete Individualitäten und Künstler, aber sie liebten und schätzten einander und lebten immer in freundschaftlichem Verkehr. Gade war vorzugsweise der in der Mendelssohnschen Schule erzogene Meister der Form; mitunter standen seine Ideen nicht ganz auf der Höhe seines formalen Könnens. Hartmann dagegen hat von jeher eine unerschöpfliche Erfindungsgabe besessen, aber seine Nervosität ist vielleicht Ursache, daß er die ruhige Beherrschung des Stoffes nicht in dem Grade erreicht hat, wie sie seinem berühmten Schwiegersohn eigen war. In den großen letzten Werken Hartmanns spürt man dies kaum. Beiden war aber die Liebe zum Vaterland, zu der nordischen Natur und den alten Liedern gemeinsam. Sie bildet den Untergrund zu den Schöpfungen sowohl Gades als Hartmanns. Der erstere ist bekanntlich vor einigen Jahren gestorben, der alte Hartmann lebt und wirkt noch rüstig fort. Besonders wertvoll sind sein herrlicher Liedercyklus: „Sulamith und Salomon" und seine „Wahrsagung der Wölwe". Diese Arbeit ist für Männerchor und großes Orchester komponiert und, mit deutschem Texte versehen, im Verlage von Wilhelm Hansen in Kopenhagen erschienen. Sie sei hiermit den deutschen Musikvereinen wärmstens empfohlen.



Einer von den „Zukünftigen".

Charakterstudie von Maria Janitschek.

(Fortsetzung.)

Schließlich brachte Isabella fast die ganzen Tage bei der kranken Frau zu. Sie aß unregelmäßig und kam zu ungewohnten Stunden nach Hause. Einer fieberhaft erregten Phantasie zufolge sah sie Michael selbst in ihrer Kranken.

Einmal als sie nach Hause kehrte, fand sie ihre Mutter im Bette, den Arzt an ihrer Seite. „Großer Gott," schrie sie, vor dem Lager in die Knie sinkend, „was ist geschehen?"

Nichts, alles war geschehen.

Der beständige nagende Kummer hatte ihrer Mutter ein Herzleiden zugezogen. Die neue Einsamkeit, an die sie so gar nicht gewöhnt war, beschleunigte den Fortgang desselben. „Ist Gefahr vorhanden?" fragte sie den Arzt bestürzt. „Nein, augenblicklich nicht," beruhigte er sie. „Gott sei Dank!" Isabella liebkoste die Mutter schüchtern, die ihre Thränen in sich zurückdrängte. Dann eilte sie aber doch wieder zu ihrer Kranken. Die Mutter hatte das Dienstmädchen, die arme alte Frau aber niemanden. Ueberdies hatte sie ja der Arzt über Mamas Befinden beruhigt.

Frau von Brandt blieb vorwurfslos der Lieblosigkeit ihrer Tochter gegenüber. Wenn diese sie fragte: „Kannst du mich für einige Stunden entbehren," antwortete sie gütig: „Gewiß, liebe Isabella, gehe nur."

Eines Abends, als sie nach Hause kehrte, trat ihr der, dessen sie in der letzten Zeit wenig mehr gedacht hatte, Baumann in den Weg. Nach einer flüchtigen Begrüßung sagte er: „Verzeihen Sie, gnädiges Fräulein, wenn ich mir die Rechte eines Freundes anmaße . . . . Es geschieht zum ersten Mal. Ich bitte Sie, verlassen Sie Ihre Mutter nicht so viel. Sie werden es bereuen, Ihre Liebe auf eine fremde Person übertragen zu haben, indes die, deren ganzes Glück Sie sind, vergebens nach Ihrer Nähe schmachtet. Ihre Mutter ist kränker, als Sie ahnen." Bevor sie ein Wort der Entgegnung gefunden, war er verschwunden. Sie flog an die Brust der Mutter, nahm deren Kopf zwischen ihre Hände und sah in ihr blasses, abgehärmtes Antlitz.

„Meine teure Mama, was habe ich an dir gethan! Kannst du mir vergeben, kannst du mich noch lieb haben?"

„Du bist ja mein Einziges auf Erden, wie sollt' ich dir nicht vergeben, dich nicht lieb haben," sagte die alte Frau unter Thränen, die zu ihren Füßen Hingesunkene an ihre Brust ziehend.

Isabella hatte mit innerem Schrecken die Veränderung an ihrer Mutter wahrgenommen. Aus einer rüstigen Frau war sie plötzlich eine Matrone geworden.

„Nun weiche ich keinen Schritt mehr von dir, meine Mutter," sagte sie fest, „möge werden, was da wolle." Sie setzte sich hin und schrieb an Michael, er möge vergeben, wenn sie die ihr empfohlene Kranke nicht mehr besuchen könne. Eine andere Kranke, die ihr viel näher stünde, nähme ihre Zeit in Anspruch. Tag und Nacht wich sie nicht von der Seite der Geliebten. Ihre ganze Kindeszärtlichkeit war, nur in erhöhtem Maße, in ihr erwacht. „Quäl dich doch nicht so meinetwegen," bat oftmals die Generalin, wenn Isabella des Nachts aufsprang, um sich forschend über das Bett der Mutter zu beugen.

„Ich thue ja alles so gerne für dich," entgegnete das junge Mädchen.

Im Hause gegenüber wurde oftmals ein blasses Gesicht am Fenster sichtbar.

„Der arme Heinrich sieht elend aus," bemerkte eines Tages die Generalin.

„Warum kommt er nicht mehr herüber," versetzte Isabella; sie wußte, welche Freude diese Frage ihrer Mutter bereitete.

„Soll ich ihn einladen?"

„Das brauchst du gerade nicht zu thun, Mütterchen."

Er selbst kam nicht, aber er schickte gewissenhaft jeden Tag den Diener hinüber, welcher Nachrichten über das Befinden der Generalin einholte. In Isabellens Herzen begann sich eine leise Dankbarkeit gegen ihn zu regen.

Der Gesundheitszustand der alten Dame blieb der gleiche. Schlechte Tage wechselten mit guten. Der Arzt warnte vor jeder Aufregung, welche ernste Folgen herbeiführen konnte. Isabella lächelte. Sie wollte schon dafür sorgen, daß Mama sich nicht mehr aufregte. Der Arzt sah mitleidig in ihr schönes farbloses Gesicht.

Obgleich kein Wort der Vereinbarung zwischen ihnen gefallen war, vermieden es doch beide Frauen, den Namen Michaels auszusprechen. Die Generalin in ihrem neu aufblühenden Mutterglück gab sich der irrigen Vorstellung hin, Isabella hätte ihre Leidenschaft überwunden und sei innerlich ruhig. Mit dankbarer Rührung ertrug sie die Aufopferung der Tochter.

Das eigene Glück macht so blind für das Leid des Nächsten.

* * *

In ihrem grünen Salon saßen sie wieder Seite an Seite, mit kleinen Handarbeiten beschäftigt, indes die Blumen um sie her blühten und dufteten und die Herbstsonne goldene Flecken auf die matten Farben der Teppiche zeichnete. Es schien wie früher zu sein.

„Sing mir doch wieder einmal eines deiner lieben Liedchen," bat die alte Frau, die längere Zeit mit glücklichem Muttergesichte Isabella betrachtet hatte.

Gehorsam erhob sich das junge Mädchen von ihrer Arbeit und setzte sich ans Klavier.

„Aber wie du singst, wie ein sterbender Vogel, sing doch lauter," bat die Mutter.

„Ich kann nicht," stotterte Isabella.

„Hast du Halsschmerzen?"

„Nein, Mama, nicht im mindesten."

„Ich bitte dich —" die alte Dame stand auf und trat erschreckt zu ihrer Tochter.

„Was hast du für eine heisere Stimme, Kind, nicht zu erkennen, fehlt dir etwas, bist du traurig?"

„Nein, Mutter, ich bin sehr glücklich." Die ungewöhnlich groß erscheinenden Augen der Tochter richteten sich fest auf sie.

Und plötzlich schrie die alte Frau: „Isabella! Isabella!" und ehe sich das junge Mädchen versehen hatte, lag die Mutter vor ihr und umschlang ihren Leib.

„Kind, du bist schwer krank!"

„Aber Mütterchen —" ihre Lippen erbebten, jetzt durfte sie nicht reden. Sie preßte die Hand auf die Brust, lehnte sich mit einem Lächeln zurück, welches das Herz der Mutter zerschnitt, und verlor das Bewußtsein.

Von diesem Tage an beobachtete die Mutter sie scharf mit den spähenden Augen bekümmerter Liebe. Und sie sah die Wangen ihres Kindes bleicher und bleicher werden. Da war es eines Tages, daß sie den Arm um Isabellens Nacken schlingend sagte: „Weshalb besucht dich Elan nicht mehr?" Isabellens Antwort war ein verwundeter Blick.

„Verzeih," flüsterte die Mutter und zog sie an ihre Brust.

Ohne Isabellens Wissen lud sie deren Freundinnen ein. Eines Nachmittags füllte sich der Salon mit all den reizenden bunten Gestalten der jungen Mädchen, mit denen Isabella früher oft und gern verkehrt hatte.

Man wußte, daß Mutter und Tochter leidend waren und deshalb oft an sie ergangene Einladungen abgelehnt hatten. Aber als Isabella eintrat, waren alle erschrocken.

„Was hast du nur?" wurde sie von allen Seiten teilnehmend gefragt. „Du siehst nicht gut aus."

Das junge Mädchen hielt sich tapfer und verbarg ihren Unmut über den Einfall der Mutter.

Nun kam es in der ganzen Stadt herum! Sie konnte nicht lange reden, ein plötzlicher Schwächeanfall zwang sie, aus dem Zimmer zu gehen und sich hinzulegen.

Am nächsten Tag kam der Arzt.

„Ihre Tochter ist augenblicklich sehr nervenkrank," sagte er zur Generalin. „Hoffentlich bewahren wir sie vor einem ernsteren Leiden. Könnten Sie nicht ein wenig Ihren Aufenthalt verändern, nach irgend einem Winterkurort gehen, damit sie in andere Luft, in eine andere Umgebung kommt?"

„Sie haben recht, Doktor," versetzte die Generalin tonlos, „Reisen wird das Beste sein."

Innerlich aber vernichtete sie sein Ratschlag. Woher sollte sie die Mittel nehmen, um nach Italien zu reisen? Sie besaß keine Hilfsquellen, die sie ins Fließen bringen konnte. Der Gedanke, bei irgend jemand ein Anlehen zu machen, kam ihr gar nicht in den Sinn. So mußte sie geduldig ihr Kind hinwelken, vielleicht sterben sehen.

In den jüngsten Nächten hatte auch Isabellens letzter Tröster, der Schlaf, sie verlassen.

Mit großen offenen Augen lag sie, ohne sich zu bewegen, still in ihrem weißen Bette und sah vor sich.

„Schläfst du?" fragte mehr als einmal die Mutter, leise an das Lager der Tochter tretend.

„Nein, noch nicht, aber ich fühle, ich werde es bald können."

Eines Morgens vermochte sich Isabella nicht mehr vom Bette zu erheben. Die Generalin rang die Hände. Ihre grauen Haare hingen zerrissen um ihre Stirne, als der Arzt erschien. Mit bangen Augen blickte sie in sein forschendes Gesicht, das sich über die Tochter gebeugt hatte.

„Sie gefällt mir nicht," antwortete er unfreundlich auf die stumme Frage der Mutter. „Der Kopf beginnt das Herz in Mitleidenschaft zu ziehen."

Eine Stunde später hielt ein Wagen vor dem Hause.

Mit stolz erhobenem Haupt, das blasse Antlitz dicht verschleiert, stieg die Generalin ein und befahl dem Kutscher, vor der Bibliothek zu halten.

Leichtfüßig sprang sie aus dem Wagen und begab sich in den ersten Stock. Sie fragte niemand, ihre schwarze Seidenrobe hinter sich herschleppend, durchschritt sie langsam den großen Hauptsaal. Am Ende desselben stand ein Tisch. Hier saß der, den sie suchte. Er blickte nicht auf; erst als sie seinen Namen aussprach. Einen Augenblick sah er die hohe Gestalt, die mit fürstlichem Anstand vor ihm aufgerichtet stand, fremd an, dann erkannte er sie.

„Ich komme Sie zu bitten," sagte sie, den Sessel unbeachtet lassend, den er ihr hinschob, „uns das Vergnügen Ihres Besuches zu schenken. Meine Tochter ist schwer krank."

Mehr brachte sie nicht heraus. Nun mußte sie sich setzen. In ihren Zügen arbeitete es krampfhaft. Sie senkte das Haupt, um das triumphierende Lächeln nicht sehen zu müssen, das nach ihrer Meinung auf sein Antlitz treten würde.

Er lächelte nicht. Seine Augen waren mit dem Ausdruck herzlichen Mitgefühls auf die gebrochene Gestalt vor ihm gerichtet.

„Empfängt Ihr Fräulein Tochter Besuche?"

„Nicht alle," rang es sich schwer von den Lippen der alten Frau.

Michael sah nachdenklich vor sich.

„Wird sie sich nicht aufregen?"

„Nein," klang es ihm schroff entgegen.

„Dann will ich heute nachmittag kommen," sagte er mild.

Sie stand auf, verbeugte sich mit einem Blick ins Leere und rauschte hinaus.

Er stützte den Kopf in die Hände.

* * *

„Stehst du nicht auf?" fragte die Mutter ihre Tochter.

„Ich kann nicht," kam es zurück.

„Doch, komm ein bißchen aufs Sofa. Wir erhalten heute Besuch."

Geduldig erhob sie sich mit Hilfe der Mutter und ließ sich nach dem Sofa führen. Dort sank sie müde hin. Sie hatten ihr ein weißes Kleid angezogen. Das braune reiche Haar hing aufgelöst über den Nacken hinab.

Kein Blutstropfen war in ihrem Antlitz sichtbar. Sie schloß die Augen. Die Mutter stellte einen blühenden Rosenstock auf das kleine Tischchen neben dem Sofa und setzte sich still mit ihrer Handarbeit ans Fenster. Durch die schneeweißen Gardinen brach gedämpft die Sonne herein.

Da läutete es.

Der alten Frau entsank das Strickzeug. Einige Augenblicke später ein leises Klopfen und gleichzeitig trat er herein.

Isabella öffnete die müden Augen.

Sie sah seine leuchtende Stirne über sich geneigt. Die Generalin trat ins Nebengemach.

„Mutter!" rief Isabella tonlos.

„Ihre Mutter wird gleich erscheinen, sie ging hinaus," sagte Michael.

„Ich bin gestorben und im Himmel erwacht. O Michael, nun wirst du bei mir bleiben, die Ewigkeit nimmt kein Ende."

Ihre Blicke verglasten . . .

Er nahm ihren Kopf zwischen seine Hände und sah sie an.

„Sie sind ohnmächtig geworden, Fräulein v. Brandt, erwachen Sie. Ich bin bei Ihnen."

Unter der Thüre des Nebengemachs stand die Generalin, die Hände krampfhaft ineinander geballt.

Nach einigen Sekunden regte sich Isabella. Eine Blutwelle schoß in ihr Antlitz.

Sie schlug die Augen auf und blickte ihn an. Er ließ sanft ihren Kopf zurückgleiten und setzte sich neben sie.

„O, wie schäme ich mich," hauchte sie.

„Weshalb denn?" sagte er gütig. „Sie sehen aus, als wollten Sie einem Balle beiwohnen."

Sie richtete sich etwas auf und gewahrte, daß sie vollständig angekleidet war.

„Wie edel Sie sind," lispelte sie und zog seine Hand an ihre Lippen.

„Sie sind ein Kind."

„O, ich wollte, ich wäre eins, dann würden Sie mir gut sein."

„Das bin ich Ihnen ja."

„Ach nein, Sie verachten mich."

„Weshalb sollte ich das?"

„Weil ich so schwach bin."

„Sie sind nicht schwach."

„Nein?"

„Nein, schwach sind Sie nicht —"

„Sondern?"

„Phantastisch."

„Ist das schlecht?"

„Schlecht nicht, aber Sie sehen: es macht krank."

Sie blickte ihm in die Augen und verstand seinen Vorwurf.

„Gegen das ankämpfen kann ich nicht. Mich selbst niederzuwerfen vermag ich, aber das, was stärker ist als ich — —"

Ein plötzlicher erneuter Schwächeanfall machte sie die Augen schließen.

Er erhob sich leise von ihrer Seite.

„Nicht fortgehen!" lispelte sie.

„Ich komme morgen wieder," sagte er, nach kurzem Kampfe mit sich.

„Ich komme morgen wieder."

Das lockige Haar fest um den Kopf geknotet, in ihrem eng anliegenden Kleide am Tischchen beim Fenster sitzend, fand er sie am nächsten Tage.

„Wie, schon so weit?" fragte er freundlich.

„Wenn sie ruht, erscheint sie gesund," versetzte die Generalin, „aber ihr Gang zeigt von ihrer furchtbaren Schwäche. Fast bringt sie's nicht zuwege, durch das Zimmer zu gehen."

„Ah," sagte er ungläubig, mit einem leichten Lächeln, „Fräulein von Brandt, bitte, gehen Sie doch durch das Zimmer. Ich weiß, Sie können es."

Er sah sie an.

Sie sprang elastisch auf und lief zweimal durch das Gemach.

Die Generalin stieß einen Schrei des Erstaunens aus.

„Ich begreife nicht," rief sie, „mir wird ganz unheimlich, was besitzen Sie für eine geheime magische Kraft? Isabella, die sich vor zehn Minuten kaum bewegen konnte . . . ."

Die alte Dame ging ganz erschüttert ins Nebengemach und drückte die Hände vor das Antlitz.

War es Mutterfreude oder — Mutterschmerz? Isabella saß wieder auf ihrem Platz am Fenster ihm gegenüber.

„Uebermensch!" sagte sie mit verhaltenem Jauchzen.

„Das kann jeder sein, der gelernt hat, seinen Willen zu regieren."

„Was gehört dazu?" fragte sie, „auch ich will's lernen."

„Kraft."

„Die besitzt nicht jeder."

„Man muß seine Empfindungen und Gefühle unter die Botmäßigkeit des Willens stellen."

„Wird man nicht hart dabei?"

„Hart wird man, Fräulein von Brandt, aber mächtig."

Er erhob sich.

„Ich sehe, Sie sind beinahe genesen."

„Das freut Sie, weil es Sie von mir befreit."

„Auch Sie sollen hart werden, Fräulein von Brandt."

„Und wenn ich es würde? Was dann?"

„Dann ist's Ihr eignes Heil."

„Und Sie?"

„Ich werde mich freuen darüber." Er stand vor ihr mit der leuchtenden, stolzen Stirne, die sich vor nichts und niemandem beugte.

Sie glitt von ihrem Sessel herab.

„Lehre mich sein, wie du bist," stammelte sie, „nimm mich, forme mich, wie du willst, wenn ich auch unter deinen Händen vergehe, du siehst, ohne dich kann ich doch nicht mehr leben."

„Ich glaube nicht an die Kraft des Weibes. Noch steht es zu sehr unter dem Zeichen der Natur und jubelt zu ihrer Tyrannei, statt sie abzuschütteln."

„Laß mich die Quelle sein, aus der du trinkst, erniedrige mich, es wird meine Erhöhung sein."

„Ich müßte selbst niedrig sein, wenn die niedrig würde, die mein ist."

„Ich will hart werden wie geläutertes Gold."

„Wir wollen sehen." (Schluß folgt.)



Aus dem Leben Niels W. Gades.

(Schluß.)

Es wurde bereits bemerkt, daß Gades Charakter ein durchaus ehrenwerter, gerader und vornehmer war. Dies bezeugen auch die Briefe an seine in Kopenhagen lebenden Eltern. Nach seinem ersten großen Erfolge in Leipzig schreibt Gade: „Bereust Du es nun, daß ich übers Wasser ging, Mütterchen? Du lachst! ja, das wußte ich wohl! setz' Dich jetzt nieder und denk' so recht daran, daß der ‚Sohn, den Du hast,' im Grunde doch ein ordentlicher Kerl ist, dem es gewiß in der Welt gut gehen wird."

Ein andermal teilt Gade in seiner urgemütlichen Weise den Eltern mit, daß er nach einem mehrjährigen Aufenthalte in Leipzig, wo er die Gewandhauskonzerte leitete, nach Kopenhagen übersiedeln wolle. „Dann ziehen wir drei Alte zusammen, Vater, Mutter und ich, und wir werden uns schon gut miteinander vertragen, — hoffe ich!"

Die Eltern Gades sind stolz auf ihren Sohn; im Jahre 1844 schreiben sie: „Wir können ja nur Freudenthränen weinen über einen so lieben Sohn, der uns so viel Freude und Ehre macht. Hier in Kopenhagen wird viel davon geredet, was für ein großer Mann Du geworden seist, und von der Ehre, die Du Deinem Vaterlande machst."

Gade schreibt seinen Eltern Briefe, deren Inhalt sie auch den Freunden der Familie mitteilen sollen, und dann nur für die Eltern bestimmte. Solche Episteln liebte besonders die Mutter Gades. Es werden darin „ganz für uns allein, ohne daß jemand davon wüßte," Herzensgeheimnisse bekannt.

Dieselbe Gefühlsinnigkeit durchzieht die Briefe Gades an seine beiden Frauen. Soll er irgendwo eines seiner Tonwerke dirigieren, so steckt er die Bildnisse der Gattin und seiner Kinder in seine linke Tasche, damit sie dem Herzen nahe sind und ihn wie ein Talisman der Liebe beschützen. Wenn Gade wieder einen Triumph erlebt, so schreibt er seiner Frau: „Ich hatte ja Dich und alle drei Kinder in der Brusttasche. Ihr waret mit bei der Festlichkeit. Aber Ihr seid ja allezeit bei mir, sowohl in Gedanken als im Herzen."

Seine Frau Sophie teilte diese treue Neigung und schreibt begeistert über die Freude, welche ihr die Ehrungen des Gatten bereiten. Gade wurde in einem Konzerte nach der Aufführung eines seiner Orchesterwerke lebhaft gerufen und machte eine abwehrende Handbewegung, als ob er sagen wollte: „Na, na! verführt doch nicht einen Spektakel über das kleine Stück." „Da ging's aber erst recht toll zu; dreimal mußte er heraus und ich war nahe daran, aus der Loge zu springen," schreibt Frau Sophie „Endlich konnte er sich umwenden und zu mir hinaufsehen; ich mußte ihm eine Kußhand zuwerfen; es war mir unmöglich, es nicht zu thun." Es wirft sich da die Frage auf, ob Musik die Herzensgüte beeinflußt, ob dieselbe mehrt oder sie zur Voraussetzung hat. Fast könnte man diese Frage bei jenen Komponisten verneinen, welche nur sich selbst lieben und die übrige Welt mit ihren Anmaßungen quälen.

Gade beurteilte mit naiver Objektivität seine Tonwerke; so bemerkt er in einem Schreiben aus Harburg (1862), daß bei Joachim sein Quintett gespielt wurde, welches ihm „ganz gut gefiel". In naiver Weise weist er in seinen Briefen darauf hin, daß er eigentlich ein Komponist von großem Namen sei. So schreibt er aus London (1876): „Es kommt mir ganz kurios vor: wenn ich ins Ausland reise, erfahre ich, daß ich ein berühmter Komponist bin." In einem Schreiben aus Düsseldorf (1881) an seine Gattin bemerkt er mit liebenswürdiger Kindlichkeit: „Ja, Du kannst es glauben, die Mädchen hier und auch die Frauen kommen herbei, um mich zu sehen und auf einen Wink von mir sind die Männer ebenfalls bei der Hand. Ich bin gewiß eine merkwürdige Person, wenn ich's genau nehme!"

Während seiner Lehrthätigkeit am Leipziger Konservatorium hatte Gade den Eindruck empfangen, daß der Nutzen solcher Institute nicht immer deren Schattenseiten aufwiege, namentlich wenn die Schülerzahl sehr groß werden sollte; da würden, meinte der gewissenhafte Gade, die Lehrer unwillkürlich die ausgezeichnet Begabten auf Kosten der minder Begabten vorziehen und das würde, fürchtete er, Anlaß zu einer unersprießlichen musikalischen Halbbildung geben. Nach dieser Ansicht wären schwachbesuchte Konservatorien für eine tüchtige musikalische Ausbildung die geeignetsten.

Gade hat bekanntlich acht Symphonien geschrieben; als in Leipzig im Januar 1843 die C moll-Symphonie desselben unter Mendelssohns Leitung geprobt wurde, schrieb ihm dieser, daß das Tonwerk auf ein herrliches Talent hinweise und die besten Hoffnungen auf spätere Schöpfungen fassen lasse. Warmherzig dankt Mendelssohn seinem jüngeren Fachgenossen für den Genuß, den ihm diese Symphonie verschafft habe. Gade wieder bedankt sich für diese Anerkennung in hohen Worten und bittet den deutschen Komponisten, die Widmung jener Symphonie anzunehmen, die durch sein gütiges Urteil „einen Wert bekommen hat". „Es ist nur ein wenig, aber das Beste, was ich habe."

Mendelssohn schreibt dem dänischen Tondichter gleich nach der Aufführung der C moll-Symphonie, wie durchschlagend in Leipzig deren Erfolg gewesen sei. „Es hat mir eine Freude gemacht, als hätte ich das Werk selbst gemacht, oder noch eine größere; denn im eigenen sieht man immer die Fehler und das Nichtgelungene am deutlichsten, während ich in Ihrem Werke nichts Anderes empfinde, als Freude über alle herrlichen Schönheiten." „Sie haben durch Ihr Werk eine große Menge Freunde fürs Leben erworben; erfüllen Sie unsere Wünsche und Hoffnungen, indem Sie viele, viele Werke in derselben Art, von derselben Schönheit schreiben und indem Sie unsere geliebte Kunst neu beleben helfen." Wie neidlos und gesinnungsvornehm ist diese Anerkennung Mendelssohns!

Im Jahre 1843 hat Gade seinen verehrten Gönner Mendelssohn in Berlin besucht und äußerte in einem Briefe an seine Eltern, daß er „ganz in ihn verliebt sei". Er rühmt die Herzlichkeit und das Wohlwollen, mit welchem ihm Mendelssohn entgegenkam. „Je mehr ich mit ihm umgehe, desto mehr liebe ich ihn."

Gade dirigierte bei einem Gewandhauskonzerte seine erste Symphonie, welche einen großen Erfolg davontrug. Mendelssohn, schrieb Gade seinen Eltern, kam „seelenfroh, mit funkelnden Augen zu mir und sagte: Na! jetzt die andern fertig machen, die müssen wir auch hören. Das Publikum hat das Recht, etwas Neues von Ihnen zu fordern." Dieser Neidlosigkeit ist nur ein herzensvornehmer Mann fähig!

Aehnlich angelegt in bezug auf warmherziges Anerkennen der Mitstrebenden und Mitthätigen war Rob. Schumann, von welchem in dem schönen von Dagmar Gade herausgegebenen Buche sich auch einige Briefe befinden. In einem derselben nennt Schumann seinen Fachgenossen Gade einen „ganz trefflichen Poeten, der in den Buchenwäldern und am Strande des Meeres nicht umsonst promeniert ist".

Einen sehr gemütsinnigen Ton schlägt Schumann in einem Briefe vom 31. Dezember 1852 an, in welchem er dem dänischen Tondichter mitteilt, daß in Düsseldorf die Frühlingssymphonie desselben aufgeführt wurde. „Es war," schreibt der feinsinnige Mann, „als zöge ein Blumenduft durch den Saal; es waren alle auf das innigste von Ihrer Musik erfaßt." Hierauf spricht Schumann den Wunsch aus, mit Gade wieder zusammenzukommen und klagt über sein damals schon vorgeschrittenes Leiden. „Eine tiefe nervöse Angegriffenheit, in deren Geleit sich auch viele physische Leiden einstellten, hatte mich erfaßt — infolge vielleicht von zu angestrengter Arbeit der vorigen Jahre. Seit zwei Monaten kommen aber wieder die alten Kräfte zum Vorschein und so hoffe ich, bald wieder der Kunst mich hingeben zu können, die nun einmal das höchste Ziel unseres Daseins ist und bleibt."

Einen ungemein günstigen Eindruck läßt ein Brief der Frau Klara Schumann an Gade aus Berchtesgaden vom 25. August 1887 zurück. Sie bedankt sich darin für ein ihr von dem dänischen Komponisten zugeschicktes Bildnis und bemerkt hierauf: „Ich lebe viel in der Vergangenheit und vor allem in der herrlichen Leipziger Musikepoche, wo auch Sie dort waren. Wie anders wurde damals musiziert; da war ein schönes Konzert ein Fest und alle die Konzerte damals waren Feste! Ach wie anders ist es jetzt! Welch eine Demoralisation in den Künsten überhaupt! Wie allein steht der Künstler, dem die Kunst etwas Heiliges ist. Nur noch ein kleines Häuflein bleiben wir, das am Edlen, Schönen hängt. Wie freut mich Ihre Begeisterung für „Manfred"; ja, diese Musik hat etwas Rührendes und Bezauberndes, eine überwältigende Tiefe." Der Schluß des hochinteressanten Briefes bezieht sich auf Persönliches.

Alles in allem gehört das von Dagmar Gade herausgegebene Buch zu den besten biographischen Schriften der Gegenwart. Niemand wird es ohne volle Befriedigung lesen.

Richard Wagner und die Frauen.

Von Richard Winter.

II.

Wagner war ein Freund der Frauen, und die wahrhaft zärtliche Liebe zu seiner Mutter, in der er das Sinnbild einer liebevoll sorgenden, aufopfernden Frau sah, scheint der Ausgangspunkt seiner Zuneigung zum „Weiblichen" gewesen zu sein. Bis ins Mannesalter bewahrte er ihr eine rührende Dankbarkeit, die von seinem edlen Gemüte zeugt. In einem Briefe vom Jahre 1846 heißt es:

„Mein gutes Mütterchen, mag viel Wunderliches zwischen uns getreten sein, wie schnell verwischt sich alles das! Wie wenn ich aus dem Qualm der Stadt hinaustrete in ein schön belaubtes Thal, mich auf das Moos strecke, dem schlanken Wuchs der Bäume zuschaue, einem lieben Waldvogel lausche, bis mir im traulichsten Behagen eine gern ungetrocknete Thräne entrinnt, — so ist es mir, wenn ich durch allen Wust von Wunderlichkeiten hindurch meine Hand nach Dir ausstrecke, um Dir zuzurufen: Gott erhalte Dich, Du gute, alte Mutter, und nimmt er Dich uns einst, so mach er's recht mild und sanft! — Leb wohl, mein gutes Mütterchen!"

Welch kindliche Verehrung spricht aus diesen Worten. Ebenso innig war seine Liebe zur Schwester Luise, die mit der andern Schwester Rosalie zusammen um 1830 am Leipziger Stadttheater als Schauspielerin thätig war. In diese Zeit fällt auch seine erste Liebe, und zwar zur schönen Leah David, einer Freundin Luisens.

Er traf sie einst bei dieser und war verwundert über ihre Schönheit. Da sie ihm auch liebenswürdig erschien, war er bald besiegt. Leahs Vater war reich und führte ein offenes Haus, in dem Künstler aller Art verkehrten. So waren musikalische Abende an der Tagesordnung, an denen Richard ebenfalls teilnahm. Ein solcher aber sollte der jungen Liebe verhängnisvoll werden. Ein junger Holländer, der sehr gut Klavier spielte, fand allseitigen Beifall für seine Vorträge, und Wagner ärgerte dieser Erfolg dermaßen, daß er sich sehr heftig dagegen ausließ, völligen Mangel an Ausdruck 2c. beklagte. Er selbst aber war zeitlebens ein schlechter Klavierspieler und erlebte an demselben Abend, als er sich endlich durch langes Drängen getrieben an den Flügel setzte, großes Fiasko, da er natürlich noch aufgeregter war als sonst. Alles lachte, als der Holländer über Wagners Spiel zu witzeln begann, und der junge Liebhaber fühlte sich bis zu Tode vor der geliebten Leah beschämt. Schließlich stürmte er auf und davon. Am andern Tage meldete ihm Leah brieflich, „daß der junge Herr Meyers ihr zukünftiger Gemahl sei und nach dem gestrigen Abend ein weiteres Zusammensein doch wohl nicht gut passen würde". So endete der kurze Traum. Ein Traum, der auch darum bald vergessen war.

Sechs Jahre vergingen, ehe Wagner die Frau finden sollte, welche ihm zu einem Bunde fürs Leben die Hand reichte. Es war Minna Planer, Tochter eines Mechanikers und erste Liebhaberin am Magdeburger Stadttheater. Ohne Neigung hatte sie diesen Beruf gewählt, nur um als älteste Tochter die Familie zu unterstützen, der es schwer wurde, die täglichen Bedürfnisse durch eigener Hände Arbeit zu decken. Ihr Talent offenbarte sich aber, von der Not getrieben, so daß sie ganz respektable Leistungen aufzuweisen hatte, nicht nur im Schauspiel, sondern auch in der Tragödie. Im Hause aber war sie nichts weniger als theatralisch, sondern einfach und bescheiden; niemand hätte später, nachdem sie der Bühne entsagt, in ihr die frühere tragische Heldin erkannt.

Aeußerlich konnte sie entschieden hübsch genannt werden, und ihr Wesen war von gewinnender Liebenswürdigkeit. Ihre Rede klang sanft und das ganze Schalten und Walten im Hause schien darauf gerichtet, ihrem Gatten die Wünsche an den Augen abzusehen. Nur für ihn lebte sie, ihr ganzes Denken und Empfinden ging in ihm auf. Beider Naturen waren aber gänzlich verschieden, da er, excentrisch und leicht erregt, in seinen Gedanken und Plänen weit über das geistige Niveau Minnas hinausging. Da war es nun schwierig, eins zu werden, und oft genug mag das Bewußtsein der Unmöglichkeit, sich ganz mitzuteilen, ihm ein Stachel gewesen sein. Sie aber hörte ruhig zu, wenn es ihr auch unverständlich blieb, was der Gatte von kunstrevolutionären Ideen entwickelte. Doch flößte sie ihm Mut ein, wenn er zu verzweifeln drohte, tröstete, wo sie konnte. Immer als echte, liebevolle Frau. So hatte auch Wagner einen festen, treuen Halt an ihr, der ihn über manche Sorge des Alltagslebens, wie sie über seinem Haupte schwebte, hinweghalf. Namentlich in der ersten Pariser Zeit, in der es dem Ehepaare ganz besonders schlecht ging, ward Minna zur Heldin, die sich jeder Mühe, jeder Arbeit unterzog, ohne Murren, ohne Klagen. Sie scheuerte, wusch, flickte und kochte, kurz that alles, was nur irgend anging, um das Hauswesen über Wasser zu halten. Wagner hat das denn auch oft genug gerührt anerkannt und noch später von ihrer aufopfernden Liebe, die ihm ein Geleitstern durch düstere Tage gewesen, gesprochen. Nie hat er vergessen, was er ihr schuldete, und es war viel!

Nichtsdestoweniger kam es nicht so weit, daß

Minna hätte den hohen Geistesflug ihres Gatten nur annähernd begreifen können. Noch nach zwanzigjähriger Ehe war das ziemlich auf gleichem Standpunkte. So äußerte sie einst in Zürich 1856, als Wagner schon den „Fliegenden Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“ geschaffen und mit der Instrumentation der Nibelungen beschäftigt war, zu einem Hausfreund in des Gatten Abwesenheit: „Nun sagen Sie mir ganz ehrlich, ist Richard denn wirklich ein solch bedeutendes Genie?“ Und ein andermal, als der „Gesang der Rheintöchter“ in seinem Heim eben unter seiner Begleitung vorgeführt war: „Ist denn dieser wirklich so schön?“

Das ist schier unbegreiflich, und doch, Wagner grollte ihr nicht, so tief es ihn auch schmerzen mußte. Zwar hatte er erkannt, daß es nutzlos, ihr seine Kunstprinzipe begreiflich zu machen, aber ihre vielen häuslichen Tugenden und ihre Liebe ließen ihn den Mangel an höherem Idealismus vergessen. Ganz besonders schätzbar war ihre Sparsamkeit, die, fern von jeglichem Geiz, die vorhandenen Mittel überwachte, was bei Wagners „sardanapalischem“ Hang zu unnötigen Luxusausgaben außerordentlich gut angebracht war. Alles in allem, eine echte Hausfrau, die im stillen schaffte und durch ihre Liebe das zu ersetzen suchte, was ihr an Intellekt abging. Und es gelang ihr vortrefflich, obwohl die Ehe der erwähnten Kluft wegen in geistiger Beziehung nie eine wirklich glückliche genannt werden konnte. Ihre Liebe suchte, wo sie konnte, ihm Genüge zu thun; sie machte ihm Schlafröcke, deren er immer sehr feine mit Atlasfutter (wegen seiner Abneigung gegen Wolle) benötigte, und „wunderbar feine Hosen fürs Haus“; schickte ihm auch, als er in London die Philharmonischen Konzerte dirigierte, zu seinem 42. Geburtstag einen violettseidenen Schlafrock und ein neues Samtbarett, über welche Gegenstände er sich kindlich freute. Sein Hund Peps bekam daheim zur Feier des Tages ein neues Halsband und den Papagei hatte sie sagen gelehrt: „Richard Wagner, bist doch ein großer Mann!“ Diese Kleinigkeiten, zeugend von inniger Anhänglichkeit, rührten Wagner, so daß er die Fehlenden vergaß. Wenigstens auf Augenblicke, um dann hinterher bei Gelegenheit wieder bitter fühlen zu müssen, wie wenig er von ihr verstanden wurde. So ist es leicht erklärlich, daß in Minnas Herzen sich die Eifersucht regte, wenn sie Zeugin tiefster Verehrung und innigsten Verständnisses für das große Genie ihres Mannes von seiten eines andern Weibes sein mußte. Dies war mit Frau Wesendonk der Fall. Herr und Frau Wesendonk lebten in Wagners nächster Nachbarschaft, und fast täglich war man zusammen, musizierte oder führte die ernstesten Gespräche über die Tonkunst.

Frau Wesendonk, eine außerordentlich liebenswürdige, mit großem Kunstverständnis begabte Frau, zeigte die höchste Verehrung für Wagners Werke, wobei aber ihr Enthusiasmus keinerlei Bedenken in der Seele des Gatten erregte, der die Begeisterung absolut verstand und richtig beurteilte. Anders bei Minna, deren Eifersucht durch die täglichen Besuche rapid wuchs. Es mußte ihr ein Stachel sein, bei einer anderen Frau in Wagners Umgebung gerade das zu finden, was ihr abging: das Verständnis der Intentionen ihres Gatten. So konnte denn eine Katastrophe nicht ausbleiben, wenn sie auch vorübergehend noch durch die Ueberlegung der Beteiligten aufgehalten wurde. Das war 1856.

Das alte Gleichgewicht, soweit es früher möglich, schien nicht wieder herstellbar, und so löste sich das Band dieser Ehe immer mehr. Im Februar 1863 befindet sich Wagner allein, ohne Minna, in Petersburg, wo seine Musik ungeheuren Erfolg hat. Von dort schreibt er an seinen Freund F. Präger: „— — Warum konnte Minna nun nicht mit mir hier sein? Alles hätte geholfen, den alten ruhigen Ton wieder herzustellen, ich fühle mich einsam und verlassen und bin mißmutig.“ Und dann später in einem anderen Briefe an Präger erfahren wir nun voll und ganz, daß das Einvernehmen ein für allemal gebrochen, die Trennung definitiv stattgefunden hat. Der Brief lautet:

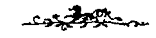
„Lieber Präger! Also Minna hat sich an Dich gewendet; wessen Schuld ist der ganze Vorfall? Aber warum konnte sie nicht begreifen, daß sie nicht mit mir rechten sollte, wie mit ganz anderen Individualitäten? Konnte ich mich binden und ketten, wie ein gewöhnlicher Spießbürger? Mit meiner glühenden Phantasie die kalte Douche ertragen, die ihre Teilnahmslosigkeit an meinen Werken mir immer über den Leib goß; und doch hätte alles wieder ins alte Gleis kommen können, wenn sie nur gewollt hätte, ja, es kommt mir so vor, als ob nach allem ich mit ihr viel zu nachsichtig und geduldig gewesen bin. Da war keine Ursache, solche extreme Mittel zu brauchen, es hätte sich vieles anders machen lassen, ich fühle mich allein und verlassen und bin schrecklich elend und menschenscheu. — —“

Und nun, da er des Königs Gunst, des „göttlichen Jünglings“ Liebe genießt, sorgenfrei schaffen kann, sehnt er sich um so mehr nach einem liebenden, weiblichen Herzen, das ihn auch ganz versteht.

„Ich, der ich dem Weibe mehr Ehre und Preis gewidmet, als selbst ‚Frauenlob‘, ich habe nicht einmal ein weibliches Herz, das ich mein nennen kann. Ich sehe es jetzt erst deutlich, daß ich Minna verzogen habe, doch ich ärgere mich, wenn ich daran denke. —“

Nicht lange darauf fand er das Weib, das ihm seine Phantasie als seiner ebenbürtig vorgezaubert, ja das all seine glühendsten Wünsche erfüllen sollte. Es war Kosima von Bülow, eine Tochter Liszts, die ihm schon seit 1864 als treue Freundin zur Seite gestanden, ihm sein Haus einrichten geholfen und seine überaus große Korrespondenz zum Teil abgenommen hatte. Damals war er gerade emsig mit der Instrumentation des zweiten Akts von „Siegfried“ beschäftigt.

Minna war in ihrer Heimat an einer Herzkrankheit gestorben, die sich schon seit 1855 bemerkbar gemacht und stetig zu Besorgnissen Veranlassung gegeben hatte. Wagner hat ihrer Liebe und Anhänglichkeit ein stetes Andenken bewährt und ihre echten Tugenden nie vergessen. Sie war eben alles in allem eine wahrhaft gute, liebende Frau, die, wenn auch nicht geistig so hochstehend, ihren großen Gatten ganz verstehen zu können, so doch ihr Bestes zu geben bestrebt war in aufopfernder Liebe, die auch über das Grab hinaus unvergessen bleibt. (Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Eine ungemein zarte und edle Lyrik enthalten die Gedichte von Paul Warncke, welche im Verlage von Pierson (Dresden) erschienen sind. Aus der Fülle leicht vertonbarer Lieder heben wir die folgenden hervor:

Volkslied.

Steht ein Häuschen am Walde
So klein und so traut,
In dem Häuschen, da wohnet
Meine allerliebste Braut.

Zum Häuschen den Berg 'nauf,
Da ging ich manches Mal;
Und am Abend, da klingen
Die Glocken im Thal.

Als ich Abschied genommen,
Da hab' ich sie fest,
Die Herzallerliebste,
In die Arme gepreßt.

„Daß ich fort muß, daß ich fort muß —
Ach! wie mich das reut.“ —
Die Glocken, die klangen
Wie Sterbegeläut.

Und sie brach eine Rose,
Die schenkte sie mir:
„Wie die Blume, so blüh' ich
Und sterbe ich dir!“

Und sie hat mich geküsset,
Ich fühl' es noch heut' . . . .
. . . . Die Glocken, die klangen
Wie Hochzeitsgeläut!



Dein Haar so weich wie Seide
Und deinen roten Mund —
Und deine Augen beide
Lieb' ich von Herzensgrund.

Du reichtest jüngst beim Scheiden
Dein weißes Händchen mir,
Und nahmst zu meinem Leiden
Mein Herz, mein Herz mit dir.

Wann wirst du wiederkommen?
Blieb mir ein Herz? blieb kein's?
Mein's hast du mitgenommen —
Und ließest du mir dein's?



Zwei Impresarien.

Erinnerung von **Hans Wachenhusen.**

Es war eine lange und interessante Zeit, während welcher ich vorzugsweise in Paris, damals meiner zweiten Heimat, in engem Verkehr mit der dortigen Kunst- und namentlich Theaterwelt lebte — die Zeit von 1856, also dem Jahr, in welchem die Adlerfeder aus dem Jardin des plantes den Frieden von Sebastopol unterzeichnete, bis kurz vor 1870, dem Ausbruch des großen Krieges.

Ich erzähle von ihr mit Vorliebe aus meinen Denkwürdigkeiten, denn es war eine Periode des nationalen Glückes und Glanzes, wie sie Paris noch nie erlebt. Es hatte Gloire in Hülle und Fülle, die Geschäfte, die Künste blühten, Napoleon III. dominierte Europa und gab sich in eitler Wahrung dieses Prestige die Mühe, zuweilen in seinen Neujahrsreden von einem point noir zu sprechen, den er am Himmel sehe, um seine Nachbarn ins Bockshorn zu jagen; inzwischen aber riß er zur Festigung seiner Dynastie der Stadt Paris das unruhige Herz aus dem Leibe, die alten düsteren Volksquartiere, in denen es unter Louis Philipp so drohend gebrodelt; er sorgte dafür, die alten historischen Pflastersteine zu entfernen, die den Regierungen traditionell gefährlich waren. Sein Seinepräfekt Hausmann stürzte die Stadt in Millionen von Schulden für die Herstellung neuer Quartiere, neuer Straßen, Squares und Parks, um Licht und Luft in das unruhige Seine-Babel zu bringen, um den Fremden, die damals zur ersten Pariser Weltausstellung erwartet wurden, die Hauptstadt Frankreichs in staunenswertem Glanz zu präsentieren, und der Hof selbst ging dem Volke mit einem Luxus voran, der schließlich keine Grenzen mehr kannte.

Inzwischen regierte Eugenie, die Kaiserin, ihr Volk, die Frauen; sie diktierte die Moden bis in die kleinsten Details und alle Nüancen der Farben, die Lyoner Fabriken arbeiteten rastlos, die Magazine, die Schneider, die Juweliere, die Wagenfabrikanten, die Werkstätten, die Kaffeehäuser und Restaurants florierten, an der Börse herrschte die Agiotage, denn die Männer mußten fieberhaft erwerben, was die Roben, die Juwelen der Frauen kosteten. Einer überbot den andern; die neue Aristokratie, voran jener neue Hofstaat, mit dem sich Napoleon umgeben, die Abenteurer und Waghälse des 2. Dezember, des Staatsstreichs, seine politischen Complicen, standen an der Spitze der hereingebrochenen Korruption, die selbst die letzte Grisette des Quartier latin, die Etudiante, auf die vornehmen Boulevards gelockt, um sie in frisch gefirnißten Equipagen im Bois de Boulogne als „Baronne de trois Etoiles“ roulieren zu lassen, denn was irgend Karriere machte, schmückte sich mindestens mit dem Prädikat de, wenn nicht gleich mit dem eines Comte, eines Marquis, und steckte die rote Rosette der Ehrenlegion ins Knopfloch, so daß dieser Unfug die Regierung doch endlich nach Jahren zwang, eine Revision der Titel und der Ordensbänder anzuordnen.

Wie gesagt, Paris florierte schon nach den ersten Jahren des neuen Kaiserreichs in einem Glanz, aber auch in einer Sittenverderbnis, welche die Zeit der Regentschaft in Schatten stellte; der Korruption galt nichts mehr als heilig, die Tugend war abgeschafft und wer sie noch suchte, der konnte sie allenfalls noch in den ehrsamen Familien des Arbeiterstandes finden, soweit nicht auch die Töchter desselben dem verführerischen Beispiel der anderen schon gefolgt. Aber es suchte sie eben niemand mehr! Geld machen und Geld ausgeben, das war die Parole. Selbst die femme honnette sah sich gezwungen, mit der haute cocotterie im Luxus zu wetteifern, und jedes Merkmal der ersteren ging verloren. „Anständige Frauen sein, das wollen wir, uns als solche geben, das nicht!“ so hieß es bei den Frauen der Gesellschaft. Und auch darin ging der Napoleonische Hof voran.

In ihrem petit cercle hatte sich die Kaiserin alsbald mit einer intimen Gesellschaft umgeben, in der es galt, sich zu „encanaillisieren“ (so lautete das Wort). Die Damen der höchsten neuen Aristokratie — die alte schmollte ja zurückgezogen in ihren Schlössern — tranken in diesem Cercle ihren „Bock“, die Bänkelsängerinnen der Cafés chantants, Theresa u. a., wurden zu Vorträgen eingeladen; eine der höchstgestellten Damen erschien sogar einmal im Cercle im Kostüm der schönen Helena.

Die Litteratur ging natürlich Hand in Hand mit dieser Verderbnis; sie porträtierte in ihren Romanen, Feydeau voran, die liederlichsten Typen des Hofes und der Gesellschaft und das Publikum ver-

schlang gierig diese Produktionen; die Boulevardspresse, Figaro und alle die übrigen, erzählte aus allen Boudoirs von St. Germain bis zum Quartier Bréda, was da vorgegangen, selbst Henri Rochefort, damals der Chroniqueur des Figaro, machte mit, bis er endlich in seinem Buch „Les Français de la décadence" dieser Gesellschaft den Fehdehandschuh hinwarf.

Es war für den Beobachter eine hochinteressante Zeit, die notwendig an ihren eigenen Sünden zu Grunde gehen mußte. Fünfzehn Jahre hindurch verkehrte ich während der Kaiserzeit im Café du Helder am Boulevard des Italiens, dem Offizierscafé-hause. Von der Reise immer wieder nach Paris zurückkehrend, lernte ich in demselben zwei Männer kennen, von denen namentlich in den sechziger Jahren in der Kunstwelt viel die Rede war, die beiden Impresarien Ullmann und Strakosch. Mit dem ersteren geriet ich in nähere Berührung dadurch, daß ich ihm seine Wohnung und sein Mobiliar in der Rue St. George neben der des Komponisten Auber abkaufte, zu dem ich hierdurch in freundschaftliche Beziehung kam.

Ullmann hatte im Jahre 1853 Henriette Sontag, die Gräfin Rossi, eine der liebenswürdigsten Frauen, die ich später in Hamburg kennen lernte, durch Amerika geführt. Er erzählte gerne von ihr, von ihrem Tode in Mexiko, wie er den Sarg der gefeierten Sängerin nach Veracruz geschafft, wie derselbe dort durch die Intoleranz der Behörde und die Weigerung der Schiffe, ihn aufzunehmen, wochenlang an einer wüsten Stelle des Hafens, von Geiern umkreist, gestanden, bis endlich eine Ueberführung nach Europa möglich geworden.

Er war ein Mann von keineswegs angenehmem Aeußern und Wesen, von kleiner Gestalt, furchtbar nervös durch seine Beschäftigung, die immer eine mehr oder weniger waghalsige war, abergläubisch, stundenlang im Bette, aus dem er sich erst mittags erhob, Patience legend, oder sich mit seinen Taschenuhren beschäftigend, deren er eine ganze Kollektion besaß. Eine unangenehme Gewohnheit war an ihm die des Schnupfens. Er hatte deshalb stets das rote baumwollene Taschentuch in der Hand und seine Wäsche, namentlich sein Hemd, waren immer mit Schnupftabak bestreut. Dafür aber war er in seinem Unterhaltungsstoff hochinteressant, unerschöpflich; er kannte alle hervorragenden Künstler der Bühnen aller Länder, stand mit ihnen in geschäftlicher Beziehung und sie suchten diese sogar.

Er hatte noch eine andere Gewohnheit: er log. Aber das war weniger unangenehm für die, welche das anhören mußten, denn es handelte sich dabei immer um interessante Dinge aus der Kunst, um bekannte Persönlichkeiten, um große Unternehmungen, um die Wichtigkeit seiner eigenen Person und um seine Bedeutung, und seine Kühnheit, andere zu übertrumpfen, wenn die ihm etwas vorlogen, war eine überraschende.

Ich erinnere mich des Nachmittags, an welchem ich ihm im Kurgarten zu Wiesbaden begegnete. Er saß zusammen mit Karl Formes, dem berühmten Bassisten, der weltbekannt durch seine Wahrheitsliebe, und mit Emanuel Wollheim, der in Paris zur Zeit Sekretär der Komischen Oper und ebenfalls ein großer Aufschneider war.

Die drei waren aber in heftigem Zank. Ullmann, als er mich sah, sprang auf und rief mir zu: „Sie sollen entscheiden!" — „Um Gotteswillen!" rief ich, das Kleeblatt überblickend: „Die drei größten Lügner Europas!" und machte mich davon.

Für Ullmann war die Reklame alles. Man nannte ihn deshalb den Kunst-Barnum. Seine Reklamen sandte er durch die ganze Welt; seine Agenten, die einen schon berühmten oder erst berühmt zu machenden Sänger oder Sängerin, oder auch eine Operngesellschaft von Stadt zu Stadt führten, schlugen acht Tage vor dem Auftreten schon ihren Tamtam, natürlich auch den Namen ihres Herrn und Meisters verherrlichend.

(Schluß folgt.)

Erinnerungen an Maurice Dengremont.

Von Alb. Friedenthal.

Vor einiger Zeit brachten Zeitungen die Nachricht von dem Hinscheiden des ehemals gefeierten Violinvirtuosen, Maurice Dengremont. Mit Entrüstung las ich dabei die Worte, daß Dengremont „verkommen an Körper und Geist" aus dieser Welt geschieden sei.

Sei es auch nur, um der Wahrheit die Ehre zu geben, schreibe ich die folgenden Erinnerungen an Maurice Dengremont nieder, an den mich Kollegialität und Freundschaft banden. Vorweg bemerke ich, daß er der Schwindsucht erlegen ist, gegen die er Jahre lang gekämpft hat. Den Grund zu diesem Uebel hat das Treiben gewissenloser Agenten gelegt. Dengremont wurde nämlich kontraktlich durch unaufhörliches Konzertgeben gepeinigt. So hatte er jährlich mehr als 200 Konzerte gegeben, also während 7 oder 8 Monaten Abend für Abend gespielt. —

Ich habe die letzte Konzertreise, die Dengremont gemacht hat, mit ihm zusammen unternommen. Es war im November 1889, als wir vier, d. h. unser Impresario, Maurice Dengremont, der italienische Cellist Scognamillo und ich, die Cordillera de los Andes überschritten, um in Chile zu konzertieren. Dengremont, damals 24 Jahre alt, lebte schon seit mehreren Jahren in Argentinien. Sein Domizil war San Nicolas, woselbst er auf dem Lande im Hause einer ihm eng befreundeten Familie, des wegen seines Reichtums in Südamerika wohl bekannten Hacendado T. lebte. Von hier aus unternahm er kleinere Konzertzüge nach Buenos Aires, Rosario u. s. w. Seine letzte größere Tournee hatte er etwa um 1887 mit dem seither in Paris verstorbenen Pianisten Levita durch Argentinien unternommen und in dem damals in seiner Blüte stehenden Lande lukrative Erfolge eingeheimst. Seitdem mochte er keine größere Tournee unternehmen, teils weil sich die Aussichten auf Erfolg in dem immer mehr dem finanziellen Ruin zueilenden Argentinien bedeutend verschlechtert hatten, teils weil ihn auch sein körperliches Leiden davon abhielt.

Unsere ersten Erfahrungen in Chile waren leider bitterer Art. Das Land, das ich selbst früher von der besten und lukrativsten Seite kennen gelernt hatte, war jetzt wie mit einem Schlage verwandelt. Gewiß nirgends in der Welt wechseln die fetten Jahre mit leider lang anhaltenden mageren so schnell wie in Südamerika. Gleich unser erstes Konzert im Teatro Municipal zu Santiago brachte einen Ausfall von 250 Dollar. Zudem betrug unsere Hotelrechnung in einer Woche (für vier Personen) nahezu 800 Dollar! . . . . Nach und nach verbesserten sich jedoch unsere Verhältnisse, so daß es selbst einem von uns, dem braven, anspruchslosen Dengremont, gelang, etwas von den Konzerteinnahmen zu ersparen. Ich werde nie vergessen, wie Dengremont die erste größere Summe verwendete. Es handelte sich nur um einige hundert Franken; sofort lief er zur Bank und ließ sein Geld telegraphisch an seine Mutter nach Paris überweisen. Von allen Seiten riet man ihm von dieser äußerst kostspieligen Transaktion ab. Aber es half nichts: seine Mutter, die zu Paris in Not lebte, umringt von einer Schar unmündiger Kinder, erhielt auf der ganzen Tournee jede Summe, die Maurice erspart hatte, telegraphisch zugeschickt. Edelmut im höchsten und weitesten Sinne des Wortes war der Hauptzug im Charakter Maurice Dengremonts.

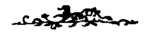
Einmal war Dengremont engagiert, während den Zwischenpausen in den Opernvorstellungen zu Buenos Aires durch Vortrag einiger Konzertpiecen mitzuwirken. Als nach der dritten oder vierten Vorstellung der Unternehmer des Theaters Dengremont die vereinbarte Gage auszahlen wollte und dabei die Bemerkung machte, daß seine Mitwirkung die Einnahmen keineswegs erhöht hätte, fühlte sich Dengremont durch diese Worte derart gekränkt, daß er trotz der eigenen trübseligen Lage auf die Gage verzichtete. Auch dies dürfte Zeugnis von den vornehmen Gesinnungen des jungen Künstlers ablegen.

Dengremont sprach fließend französisch, deutsch, spanisch und portugiesisch; in jeder dieser Sprachen war er so zu Hause, daß man sie für seine Muttersprache hätte halten können.

Seine musikalische Erziehung erhielt Dengremont auf Kosten Don Pedros unter der Leitung Alards in Paris. Wie Dengremont im Berliner K. Opernhause mit ungeheurem Erfolge auftrat, mit welchem Enthusiasmus er in Wien gefeiert wurde, wie er während mehrerer Jahre Hunderttausende von Zuhörern in Entzücken versetzte, das alles gehört der Geschichte des Virtuosentums an. Daß nach einer so langen geistigen und körperlichen Anspannung eine Reaktion eintreten muß, ist sehr natürlich. Unglücklicherweise tritt in diese Periode folgende Thatsache. Maurice Dengremont, 14 Jahre alt, trat nach mehrjähriger Abwesenheit von Deutschland zum ersten Mal wieder auf, und zwar in Berlin in der Singakademie. Schlechte Ratgeber hatten ihm geraten, trotz seiner 14 Jahre und ungewöhnlichen Körperlänge in Pumphöschen zu erscheinen. Nur eine Aeußerlichkeit — und doch fiel sie zu seinem Schaden aus. Zudem kam es, daß er an diesem Abend vielleicht wirklich nicht so gut zum Spielen aufgelegt war wie gewöhnlich — gewiß ein verzeihlicher Umstand — oder mochte er Angst und nervöse Unruhe empfunden haben, als er an der Stätte seiner früheren Triumphe nach langer Zeit nun wieder auftrat? Genug: Dengremont fiel ab, bei Publikum und Presse, und wie ein Lauffeuer ging es durch Europa bis in transoceanische Länder, Dengremont könne nicht mehr spielen. Seitdem sank sein Stern. Er mochte nun nicht mehr in Berlin auftreten und um sein Leben zu fristen, ließ er sich von Agenten engagieren und unternahm den Konzertgalopp durch Europa, vor allem durch Deutschland. Ich habe ihn damals nicht gehört. Aber das war auch nicht Dengremont, der da spielte; das war ein müder, zu Tode gehetzter Virtuose, in dem schon der Keim einer verheerenden Krankheit lag, der mit sich und der Welt zerfallen war. Der berüchtigte Agent, der ihn zu Tode hetzte, betrog ihn schließlich noch um seine Gage. Aehnlich erging es Maurice in dem tugendreichen Amerika. Er hatte den Paragraphen seines Kontraktes, der ihm die Annahme von Geschenken jeder Art verbot, nicht genügend beachtet und nahm gleich zu Anfang seiner Tournee eine ihm in New York offerierte goldene Medaille an. Der Impresario ließ ihn die Tournee, die sich auf 100 Konzerte belaufen haben mag, zu Ende führen und verweigerte hierauf die Auszahlung der Gage. Alles Prozessieren vor den amerikanischen Gerichten half nichts und Maurice sah sich wieder um den so sauer verdienten Lohn seiner Arbeit betrogen.

Dengremont spielte schon in seinen jungen Jahren wie ein vollkommen fertiger und reifer Künstler. Allerdings waren Dengremonts Leistungen auf unserer gemeinschaftlichen Tournee nicht immer gleichwertig; dennoch hat er im Durchschnitt wunderbar gespielt. Es giebt kaum einen modernen großen Geiger, den ich nicht zu hören Gelegenheit hatte. Da ich indes Vergleiche für müßig halte, möchte ich nur behaupten, daß ich Stücke, wie die Nokturne in Es von Chopin-Sarasate, die Legende und das Konzert in D von Wieniawski, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, die Kaiser-Variationen von Léonard, nie herrlicher habe spielen hören als von Dengremont. Die spanischen Tänze, die seinem Naturell als Kreole wohl zusagten, spielte ihr Komponist Sarasate selbst nicht besser. Ferner waren die Konzerte von Bruch, Mendelssohn und Paganini, die ungarischen Tänze von Brahms-Joachim Meisterleistungen von ihm. In meinem Konzertalbum, das unsere gemeinschaftlichen Programms enthält, zähle ich 25 verschiedene Stücke, die ungefähr sein Repertoire bildeten. Dengremont war nämlich seit Jahren nicht zu bewegen, Neues zu studieren. Wozu auch? er hatte längst mit der Welt abgerechnet, sah sich in Europa als Künstler verkannt, verleumdet, sah seine körperlichen Kräfte täglich mehr schwinden — wozu sich noch mit dem Einstudieren neuer Werke abmühen? Er pflegte oft auszurufen: Ich hasse die ganze Welt! um gleich wieder in seine stillen Träume zu versinken. Als Künstler war er überdies bescheiden wie wenig andere. Von seinen Kollegen hörte man ihn nie anders als Gutes und Wohlwollendes sprechen. Nur einen hatte er, wie man zu sagen pflegt, auf dem Strich. Das war ein exotischer „Schwarzkünstler" auf der Geige, der sich „Chevalier de Salade" nannte. Dieser Salatritter kreuzte Dengremonts Bahnen in Argentinien in nicht angenehmer Weise. Den preußischen Kronenorden auf der Brust, die Geige hoch in die Luft streckend, machte er Mätzchen mit einer Hand auf den vier Darmsaiten, die derartig den Beifall der guten Argentinier fanden, daß Dengremont einen Augenblick ganz in Vergessenheit geriet.

Eine glühende Verehrung für die schöne Tochter seines Freundes und Gönners T. nahm Maurice Dengremont mit ins Grab. In Buenos Aires galt er allgemein als verlobt mit der schönen Kreolin, und viele Leute am La Plata mögen erst durch diese Zeilen erfahren, daß er mit der Angebeteten seiner Krankheit wegen nie ein Wort der Liebe gewechselt hat. Nun ist der geniale junge Künstler dieser Erde, die ihm zuerst so viel Glück und Ruhm, und dann so viel Unglück und Kummer gebracht hat, entrückt. Die Hunderttausende, die ihn gehört, mögen sich die Stunden ins Gedächtnis rufen, in welchen der kleine Zauberkünstler auf der Geige so fascinierte. Er verdient die Grabschrift: „Er starb in jungen Jahren, ein großer Künstler, ein edler Mensch!"



Ein musikalischer Edelmann.

Paris. Im vergangenen Jahre faßte der junge Vicomte d'Harcourt, der über ein Jahreseinkommen von einmalhunderttausend Franken verfügt, den Entschluß, sein Geld nicht auf dem Rennplatz zu vergeuden, sondern für einen Konzertsaal zu verwenden. Daß seine künstlerischen Bemühungen wenigstens anfangs auf unfruchtbaren Boden fallen würden, daran zweifelte er keinen Augenblick. Fernab von den Boulevards, an der bergigen Rochechouartstraße, fand er ein Terrain, das seinen Plänen zu entsprechen schien, und ließ darauf einen langen luftigen Saal bauen, dessen Friese mit den Namen hauptsächlich deutscher Tonheroen geschmückt sind. Alles ist im Saale einfach und praktisch ausgedacht, das Oberlicht ebenso wie die Heizung und die Ventilation; daß der Erbauer keine Kosten scheute, beweist das Anbringen einer prachtvollen Konzertorgel für zweihundertfünfzigtausend Franken.

Während im Vorjahre der unermüdliche Vicomte sich damit begnügte, ein Orchester zusammenzubringen und einzuschulen, wobei dieses nur wenig in die Oeffentlichkeit drang, begann er in diesem Winter mit Erfolgen, die nicht mehr übergangen werden können und die um so befriedigender sind, als sie uns wirklich Tonstücke bieten, die bisher fast gänzlich unbekannt oder vergessen waren. Vor allem sprachen jene interessanten Konzertabende an, welche unter dem Namen: „Concerts historiques" dem Besucher einen Einblick in die Entwickelung der Musik gaben (1440 bis 1830), wie sie sich von den Anfängen des kirchlichen „Plein-Chants" bis zu den großartigen modernen Schöpfungen emporgeschwungen hat.

Den Aufführungen des ersten Konzertes wurde vom Publikum wenig Beifall geschenkt und leerte sich der Saal lange vor Schluß des Konzertes in bedenklicher Weise. Das zweite, um die Weihnachtszeit gegebene Konzert erfreute sich hingegen eines großen Erfolges, der sich mit den nachfolgenden immer steigerte, da sie Werke brachten, die unsern musikalischen Ansprüchen um so viel näher liegen.

Das in drei Teile zerlegte Programm brachte allemal zunächst eine Auslese religiöser Musik; dann Bruchstücke theatralischer Schöpfungen und schließlich eine unter dem Namen „Höfischer Musik" zusammengefaßte Auslese von Kompositionen, aus welchen sich später die heutige Kammer- und Konzertmusik entwickelte.

Der talentvolle Dirigent des Kirchenchores von Saint-Gervais, Herr Alexander Bordes, welcher die Leitung dieser historischen Konzerte übernommen, giebt denselben eine besondere Vollendung und macht sie dem Publikum um so zugänglicher, als er seinen Programmen längere Notizen über die vorzutragenden Piecen hinzufügt. Die Ausführung eines achtstimmigen Cruzifixus von Antonio Lotti, dreier a Capella gesungenen Motetten von Nanini, Corsi und Alchinger war geradezu wunderbar schön und übertraf an Innigkeit und Zartheit alles, was unsere heutigen Kompositionen aufweisen mögen. Der berühmte Pianist Diemer erntete nicht endenwollenden Beifall mit seinen Vorträgen Couperins auf einem alten, von der Pleyelschen Pianofortefabrik geliehenen Clavecin. Nicht minderen Erfolg erzielten zwei Duette von Heinrich Schütz, besonders das humoristische „Veni di Libano, Sposa mia!" in stets neuen Modulationen. Während Couperin und Schütz die Konzertmusik vertraten, führte Lully mit seinen herrlichen Arien aus Athys und Roland die Opernmusik ein, der sich Fragmente aus Scarlattis Rosaura anschlossen, welche schon einen bedeutenden Fortschritt in der Orchestration bekundeten und als solche den vortragenden Solisten Mme. Gramaccini-Sonbre und H. Delmon den gerechtesten Beifall erwarben.

Andere Abende ließen uns Schumanns Faust in trefflicher Aufführung genießen. Kein Zweifel, daß Paris um ein künstlerisches Unternehmen reicher geworden ist und daß es in dem „modernen Babel" noch immer Menschen giebt, welche edle Kunstwerke nicht allein gern anhören, sondern auch Mäcene, die ohne Bedenken ihre fürstlichen Einkünfte einem edlen Zwecke zu opfern wissen! **H. Heinecke.**

Neue Oper.

Stuttgart. An der Stuttgarter Hofbühne kam am 21. Januar eine neue fünfaktige Oper zur erstmaligen Aufführung: „Der Pfeifer von Hardt." Das Libretto ist von Dr. Hermann Haas in München in formschönen Versen verfaßt, wie sie nicht allzu häufig in Operntextbüchern zu finden sind, die Musik hat der Mannheimer Hofkapellmeister Ferdinand Langer geschrieben, welcher sich durch seine an vielen deutschen Bühnen heimisch gewordenen früheren Opern „Dornröschen" und „Murillo", insbesondere aber durch seine Vollendung und musikalische Neubelebung von Webers „Silvana" einen Namen als gediegener Komponist gemacht hat. Der textliche Inhalt des „Pfeifer von Hardt" schließt sich in den Hauptzügen genau an Wilhelm Hauffs Lichtensteinsage an, nur hat sich der Dichter einzelne zeitliche Verschiebungen gestattet, die aber dem Gang der Handlung, in deren Vordergrund die Figur des Pfeifers von Hardt steht, förderlich sind. Der Bauernaufstand im Remsthal, sowie die Unterwerfung der Rebellen durch Herzog Ulrich von Württemberg leitet die Oper ein und die drei Führer derselben werden zum Tode verurteilt. Zwei sollen sterben, der dritte frei sein, befiehlt der Herzog und Würfel sollen das Los entscheiden. Der Pfeifer von Hardt weigert sich, um sein verwirktes Leben zu spielen, da thut der Herzog für ihn den höchsten Wurf, rettet ihm dadurch das Leben und gewinnt in dem Spielmann seinen treuesten Anhänger. Die folgenden Akte führen uns durch die aus der Originalerzählung bekannten Vorgänge im Ulmer Rathause, in der Behausung des Pfeifers, Sturmfeders nächtliche Begegnung mit Herzog Ulrich vor dem Lichtenstein und in der Nebelhöhle und endlich Ulrichs Einzug in Stuttgart, mit welchem die Oper schließt, nachdem der Herzog den Georg von Sturmfeder mit Marie von Lichtenstein und Dietrich von Kraft mit Bertha von Besserer als Brautpaare zusammengegeben und den Spielmann Hans von Hardt als den treuesten seiner Vasallen gepriesen. Als ein Mangel erscheint es, daß Dr. Herm. Haas in seinem sonst recht sorglich gearbeiteten Textbuch dem klassischen Vorbilde nicht auch darin folgte, daß er den Pfeifer von Hardt den Heldentod für seinen Herzog an der Köngener Brücke sterben ließ und so ein wirklich abgeschlossenes Charakterbild dieser volkstümlichen Figur schuf, in welchem der Inbegriff schwäbischer Treue verkörpert erscheint.

Ferdinand Langers Musik illustriert in gewichtiger Tonsprache die einzelnen Vorgänge der Oper recht treffend, allein eine vielfach enharmonisch künstelnde, chromatisch weichliche und ruhelos modulierende Begleitung und häufig maßlose Instrumentierung, in welcher das Blech erdrückend dominiert, stellen sich einer scharf charakteristischen Zeichnung der einzelnen Figuren entgegen.

Ansprechende Melodien finden sich in der Oper da und dort, namentlich in ein paar eingestreuten Liedern des Spielmanns und seiner musikalisch sehr liebevoll behandelten Tochter Bärbele. Im allgemeinen aber bieten die fünf Akte doch zu wenig solcher Melodien, die uns Herz und Sinn bewegen, Seele und Gemüt erfassen. Es ist zu viel reflektierende Arbeit in der Oper und die einfache Handlung würde, mit einem duftigeren Tongewebe umsponnen, wirksamer hervortreten, als unter dem zu häufigen Donnern und Tosen des schweren Orchestergeschützes. Langer gehört nicht zu den prinzipiellen Anhängern Wagners, der im Nibelungen- und Leitmotivstil arbeitet, sondern er lehnt sich in freier Behandlung an die älteren musikalischen Formen der Arie, des Duetts und Strophenliedes an, aber dennoch stößt man in seinem Pfeifer von Hardt an allen Ecken und Enden auf Wagnersche Reminiscenzen und Einflüsse — auch mannigfach auf altbewährte Melodien anderer deutscher Komponisten. Wie fast die gesamte deutsche Komponisten-Generation der Gegenwart, so laboriert eben auch Langer in seinem Pfeifer von Hardt an dem Zwiespalt zwischen dem Wagnerschen und vorwagnerschen Opernstil. Keiner will dem Wotan von Bayreuth unbedingt nachfolgen, noch weniger aber will ihn einer völlig verleugnen. Der musikalische Messias ist eben noch nicht erstanden, der dieses Dilemma aus eigenster Kraft mit neuem Zauber überwindet. Eines aber dürfen wir nicht verschweigen: Langers Pfeifer von Hardt ist trotz ihrer Mängel eine tüchtige, ehrenwerte Arbeit, die den begabten Komponisten und Musiker nirgends verleugnet. Die vaterländische Oper fand in Stuttgart, auf dem Boden, dem ihre anheimelnden Gestalten alle gewissermaßen entsprossen, wo der Gegenstand jedermann schon aus dem klassischen Vorbilde wohlvertraut und bekannt ist, eine jubelnde, begeisterte Aufnahme und wirklich glänzende Aufführung. Die künstlerisch vollendeten Leistungen des Kammersängers Hromada als Pfeifer von Hardt, des Herrn Rosée als Sturmfeder, des Kammersängers Dr. Pockh als Herzog Ulrich, der Kammersängerin Frl. Hiefer als Spielmannsfrau Margarete, der Frl. Sutter als Bärbele, des Herrn Peter Müller als Dietrich von Kraft und Frau Heyrung als Bertha von Besserer, die frisch und lebendig gesungenen Chöre, das von Kapellmeister Gorter vorzüglich geleitete Orchester, die prächtigen Kostüme und Dekorationen, sowie die meisterhafte Inscenierung des Regisseurs Herrn Harlacher — alles in allem vereinigte sich zu einem hervorragenden Ganzen.

Nach Schluß der Vorstellung wurden der Dichter und der Komponist von Seiner Majestät dem König empfangen, welcher beiden seine Anerkennung aussprach. Jay.

Konzertneuheiten.

Leipzig. Im 13. Gewandhauskonzert hat Richard Metzdorff, der fruchtbare und vielseitige Braunschweiger Komponist, seine Es dur-Symphonie (Manuskript) erstmalig zur Aufführung gebracht und damit einen freundlichen Erfolg erzielt. Der größtenteils recht farbenfrisch instrumentierten Neuheit fehlt es in keinem ihrer der klassischen Tradition folgenden Sätze an einzelnen Phantasieaufflügen, aber dem Ganzen geht der rechte Kern, das eiserne Gefüge ab, ohne welches ein symphonisches Kunstwerk ebensowenig auf die Dauer sich halten kann, wie ein Haus auf ungenügendem Grundstein. Der Anfang der einzelnen Sätze läßt überall mehr erhoffen, als die Fortsetzung zu halten vermag, weil sie bald mehr, bald weniger zerbröckelt oder in überflüssigen Abschweifungen sich ergeht. Am unmittelbarsten wirkt der anheimelnde, nicht zu seinem Nachteil an Gade leise erinnernde Scherzosatz, bei dem man nur einige am unrechten Ort losbrechende Trompetenkantilenen nebst Beckenschlägen wegwünscht. Das Finale maestoso holt außerordentlich weit aus, aber — parturiunt montes et nascitur ridiculus mus! Vielleicht gelingt dem Komponisten, wenn er mit Schiller „still und unerschlafft im kleinsten Punkt die höchste Kraft sammeln lernt", später noch ein bedeutenderer symphonischer Wurf.

Die von dem Ehepaar Eugen und Teresa d'Albert aus der Taufe gehobenen Es moll-Variationen für zwei Flügel von Christ. Sinding, dem hoffnungsreichen nordischen Komponisten, erweisen sich als geist- und effektvolle Bereicherung dieses seit Schumann nur spärlich gepflegten Litteraturzweiges. Der Schluß nur macht vielleicht dem „Volkstümlichen" in einer breitschultrigen Marschweise stärkere Zugeständnisse, als dem übrigen, vornehmen Gehalt der Komposition genehm sein mag.

Ein A dur-Streichquartett (Manuskript) von Julius Klengel, dem berühmten Violoncellovirtuosen, erwies sich bei seiner ersten Aufführung durch die Herren Hilf, Becker, Sitt und dem Komponisten als ein tüchtiges, wohlklingendes, in der Satztechnik tadelloses Werk von stark Schumann-Mendelssohnscher Färbung; am selbständigsten erscheint das melodiegesegnete Andante, während im Scherzo die Sommernachtstraumgeister Mendelssohnscher Vaterschaft allzu sehr sich breit machen.

Dem neuen, zum ersten Mal in der 5. Kammermusik der Herren Prill, Rother, Unkenstein, Wille vorgeführten F dur-Streichquartett vom Prinzen Reuß Heinrich XXIV. wurde eine sehr ehrenvolle Aufnahme zu teil; der thematische Kern der Neuheit ist gesund und ansprechend, ohne jemals trivial zu werden, der Kammerstil erfährt volle Einhaltung seiner wohlbegründeten Gesetze, die Klangwirkungen sind planvoll und nirgends lüstern nach orchestralen Masseneffekten: Alles in allem, ein tüchtiges, vom Geiste der Klassicität befruchtetes, harmonisch stimmendes Kammermusikwerk. **Bernhard Vogel.**



Kunst und Künstler.

— Das sechste Abonnementskonzert der Stuttgarter Hofkapelle brachte eine Wiederholung der jüngst schon von uns besprochenen drei Sätze aus der Symphonie von Hector Berlioz: „Romeo und Julia"; ferner die Mendelssohnsche Ouvertüre zur „Fingalshöhle". Beide Werke fanden eine vollendete Wiedergabe, wie sie eben nur ein Instrumentalkörper schaffen kann, welchem solch hohe Künstlerschaft innewohnt, wie der Stuttgarter Hofkapelle, und dem ein

so bedeutender Dirigent vorsteht, wie der Hofkapellmeister Zumpe. Die Solisten des Konzertes waren der noch sehr jugendliche Violoncellist Herr Fritz Brückner aus Leipzig, ein Schüler von Julius Klengel, welcher in einer Romanze von Volkmann, Tarantelle von Piatti und namentlich in dem H moll-Konzert von Davidoff eine fast an die Grenze des Erreichbaren vorgeschrittene Technik, einen schönen, edlen Ton und einen beseelten Vortrag an den Tag legte; — ferner Frau Uzielli aus Frankfurt, welche eine Arie aus „Feramors“ von Rubinstein und Lieder von Schubert, Brahms und Scholz mit sehr schöner klangvoller Stimme und verständnisinnigem Vortrag sang. Die gute Wirkung ihres Gesanges aber wurde durch unerträgliches Tremolieren fast aufgehoben, so daß Frau Uzielli den ihr zu teil gewordenen Beifall mehr als einen Akt der Courtoisie, denn als das spontane Ergebnis eines reinen Kunstgenusses zu betrachten hat. J.

— Der kleine Pianist Raoul Koczalski hat auch in Stuttgart ein Konzert gegeben und dabei eine für sein zartes Alter schier unbegreifliche Technik bekundet. Allerdings machen ihm polyphone Griffe mit weitgespannter Hand und Oktavengänge Schwierigkeiten, allein dafür beherrscht er das Zier- und Passagenwerk mit blendender Sicherheit, wie er es zumal beim Vortrag der ungarischen Rhapsodie Nr. 13 von Liszt bewies. Mit vollem musikalischen Verständnis und mit technischer Tadellosigkeit spielte er Stücke von Seb. Bach, Mozart, Hummel und Schubert. Den As dur-Walzer von Chopin trug er mit wahrhaft staunenswerter Behendigkeit vor, während die G moll-Ballade desselben Komponisten für seine kleine Hand nicht paßt. In den eigenen Kompositionen des kleinen „Ritters mehrerer Orden“ zeigt sich Geschmack und Formenkenntnis. Natürlich fand Raoul beim Publikum, in welchem die musikfreundliche Jugend sehr stark vertreten war, großen Beifall; wir aber konnten bei der übergroßen Anstrengung, welche dem Jungen durch das Abhalten vieler Konzerte auferlegt wird, des Bedenkens nicht loswerden, daß der zu früh Anfangende durch physische Uebermüdung auch früh aufhören wird. s.

— Der Hofkapellmeister a. D. Joh. Jos. Abert, der fünf Opern und mehrere Symphonien von bleibendem Werte komponiert hat, schuf in den letzten Monaten wieder ein Tonwerk, die „Frühlingssymphonie“, welche wir in einem der nächsten Stuttgarter Abonnementskonzerte hören dürften. Man verspricht sich von dieser Schöpfung des geistvollen Tondichters in musikkundigen Kreisen einen hohen Genuß.

— Die interessante Phantasie von J. N. Hummel „Oberons Zauberhorn“ wurde in der neuen Ausgabe „für Klavier allein“ von W. Speidel (Verlag von Cotta Nachfolger) im letzten Konzert des Stuttgarter Tonkünstler-Vereins von Frau Größler-Heim vorgetragen und von ihr zu hohem künstlerischen Ausdruck gebracht. Das Werk dürfte in dieser Gestalt eine Repertoirestück der Virtuosin werden. — Der beim fünfzigjährigen Jubiläum des Wiener Männergesangvereins unter stürmischem Beifall aufgeführte Männerchor „Frau Minne“ von W. Speidel wird demnächst bei Gebr. Hug in Leipzig erscheinen.

— Fürst Leopold von Hohenzollern hat die Besitzer von Schiedmayers Pianofortefabrik in Stuttgart zu seinen Hoflieferanten ernannt.

— Professor Ernst Koch, früher Gesangslehrer am Stuttgarter Konservatorium, ist im 74. Lebensjahre gestorben.

— Es wird uns mitgeteilt: Der Oratorien-Verein Eßlingen gab am 11. Januar sein 150. Konzert, mit welchem er auf eine schöne, erfolgreiche Thätigkeit zurückblicken kann. Neben liebevoller Pflege der klassischen Kirchenmusik hat der Verein auch den Schöpfungen moderner Meister gebührende Berücksichtigung zu teil werden lassen. In der Wahl derselben zeigte er sich ebenso glücklich wie in der Bewältigung der oft sehr hoch gestellten Aufgabe. Er verdankt dies in erster Linie seinem tüchtigen energischen Dirigenten Professor Chr. Fink, der jetzt 30 Jahre lang in unverminderter Rüstigkeit seines Amtes waltet, dann aber auch der Hingebung und dem Eifer seiner vorzüglich geschulten Sängerschar, die sich aus den Zöglingen des Schullehrer-Seminars und aus Eßlinger Damen zusammensetzt. So trug auch die Jubiläumsaufführung den Stempel des Fertigen und Abgerundeten. Die zahlreich erschienenen Zuhörer spendeten jeder einzelnen Leistung lebhaften verdienten Beifall. Als Solisten wirkten Frau Fink-Eßlingen, die Konzertsängerin Frl. Merck und Herr Butscher aus Stuttgart auf das verdienstlichste. f.

— Ein ehrwürdiges und zugleich anmutiges Stück Mittelalter soll zum Nutzen der Wissenschaft demnächst wieder aufleben. Die in der Universitätsbibliothek zu Jena seit 300 Jahren aufbewahrte Handschrift, welche auf 266 Seiten groß Folio in prächtiger Frakturschrift aus dem 14. Jahrhundert eine reiche Sammlung von Minnesänger-Liedern mit Melodien enthält (dabei auch den Sängerkrieg), und welche die wichtigste Quelle für das Studium der Musik des Mittelalters bildet, wird durch unveränderten Lichtdruck in Originalgröße herausgegeben werden, wenn sich die nötige Anzahl Subskribenten bis Ostern 1894 dafür findet. Das Nähere ist aus dem von der Buchhandlung von Fr. Strobel in Jena kostenfrei erhältlichen Prospekt zu ersehen, auf den wir alle Freunde der deutschen Vorzeit hiermit aufmerksam machen wollen.

— Frl. Elisa Wiborg, Mitglied des Stuttgarter Hoftheaters, sang jüngst in einem Konzerte zu Dresden u. a. Zumpes Lied: „Ich habe nur einen Gedanken und dieser Gedanke bist du“ unter großem Beifall.

— Wie man uns aus Darmstadt berichtet, hat in einem dortigen Konzerte zu gunsten der Pensionsanstalt der Journalisten und Schriftsteller Frl. Suzanne Lavalle mit bedeutendem Erfolge gesungen. Man bewunderte auch dort wie in Stuttgart die Vorzüge ihrer trefflichen Gesangsmethode. Der Großherzog verfolgte mit Interesse und Beifall die Vorträge der jungen Sängerin.

— Georg Vierlings weltliches Oratorium: „Der Raub der Sabinerinnen,“ Text von Arthur Fitger, erlebte kürzlich in der Schweiz einen neuen, durchschlagenden Erfolg. Der Gesangverein „Frohsinn“ in St. Gallen brachte es aus Anlaß der Feier seines 60jährigen Bestehens unter Leitung des Dirigenten Paul Müller in jeder Hinsicht vortrefflich zu Gehör und erzielte damit einen mächtigen Eindruck. Nächstens gelangt dasselbe Werk auch in Tilsit zum wiederholten Male zur Aufführung.

— Wie man uns aus Stettin mitteilt, wurde auf dem dortigen Theater die neue Oper: „Philippine Welser“ von Karl Pohl mit unbestrittenem Erfolge unter Leitung des Kapellmeisters Seidel aufgeführt. Der Komponist war früher lyrischer Tenor und wirkt jetzt als Gesangslehrer in ersprießlicher Weise.

— Aus Dresden meldet man uns: Das 25jährige Jubiläum des Konservatoriumslehrers Direktor Professor Eugen Krantz ward am 19. Januar von den versammelten Lehrern und Schülern der Anstalt festlich begangen. Nach dem trefflich gelungenen Vortrag des Exultate von Scarlatti überreichten unter ehrenden Ansprachen Professor Dräseke eine künstlerisch schöne Ehrentafel des Akademischen Rates und der Lehrerschaft, Professor Döring das vom Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha verliehene Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft, Professor Schmole das Ehrengeschenk der Lehrerschaft, eine wertvolle Konsoluhr, die Gesamtschülerschaft durch ihre Vertreter einen prächtigen Tafelaufsatz für Blumen und die Schüler des Direktors Krantz eine große bändergeschmückte Lorbeerlyra. Der Jubilar dankte in bewegter längerer Rede. Abends vereinigte sich ein großer Teil des Lehrer-Kollegiums und Vertreter der Schülerschaft, über 70 Personen, in der durch kaum zu zählende Blumengeschenke prächtig geschmückten Wohnung des Jubilars zu festlich-heiterem Abendessen. Unter den Hunderten von Briefen und Telegrammen, die dem Jubilar zukamen, befand sich auch ein sehr warm gehaltener Glückwunsch des Prinzen Friedrich August und seiner Gemahlin.

— Wir erhalten einen „Aufruf an die Musiker und Musikerfrauen Deutschlands“, welche zum Beitritt in den allgemeinen deutschen Musikerverband (Berlin SW., Besselstraße 20) aufgefordert werden. Die Pensionskasse desselben besitzt ein Vermögen von $1\frac{1}{2}$ Millionen Mark. Besonders werden Musikerfrauen zum Beitritt der Witwenkasse wegen eingeladen, welche schon bei einer dreijährigen Mitgliedschaft und bei Monatsbeiträgen von 75 Pfennig 200 Mark Sterbegeld und laufende Unterstützungen, bei Witwen bis zu ihrem Tode, bei Kindern bis zum 18. Lebensjahre, auszahlt. Der Präsident des Verbandes, Herm. Thadewaldt, versendet die Satzungen desselben.

— In den Hamburger Konzerten, welche vormals Bülow geleitet hat, werden jetzt Zumpe, Hans Richter, Richard Strauß, d'Albert und Sahla als Dirigenten auftreten.

— Am 20. Januar ist im Wiener Hofoperntheater zum ersten Male die dreiaktige Oper „Mirjam“ von Richard Heuberger, unserem Wiener Mitarbeiter, mit Erfolg aufgeführt worden. Der als geistreicher Tonsetzer geschätzte Komponist hat nach der „N. Fr. Pr.“ in dem Libretto von Ganghofer nicht genügende Anregung und Unterstützung gefunden. Heubergers Musik trachtet im Sinne Wagners vornehmlich nach Schärfe und Genauigkeit des dramatischen Ausdruckes, welcher auch bis ins Einzelne mit sorgfältiger Charakteristik und gewandter Beherrschung alles Technischen herausgearbeitet erscheint. Hofkapellmeister Richter hat die Oper sehr sorgfältig einstudiert, Direktor Jahn den musikalischen wie scenischen Teil der Vorstellung überwacht. Statt des plötzlich erkrankten Hofkapellmeisters ist jedoch abends der Komponist der Oper selbst am Dirigentenpulte erschienen. Er wurde mit den Hauptdarstellern nach jedem Akt mehrere Male gerufen.

— Aus Budapest schreibt unser Korrespondent: In ihrem fünften Konzerte brachten die Philharmoniker Hector Berlioz' genial-bizarres Werk: „Romeo und Juliette“ zur Aufführung, welches in trefflicher Besetzung und unter der umsichtigen Leitung des Kapellmeisters A. Nikisch einen großen Erfolg errang. Die Chöre des „Vereins der Musikfreunde“ und des „Ofner Männergesangvereins“ mit dem kompletten Orchester der Kgl. Oper und mit den Solisten derselben — nahezu 250 Mitwirkende — boten eine treffliche Leistung. Man durfte sich allerdings nicht daran erinnern, daß bei der Versailler Aufführung dieses Tonwerks im Jahre 1839 120 Violinen und 14 Harfen mitwirkten. Schmitt.

— Aus Bern wird uns berichtet: Die erste Hälfte der Konzertsaison brachte uns wenig Neues von hervorragender Bedeutung. Außer der von genialen Bizarrerien und technischen Schwierigkeiten strotzenden „Symphonie fantastique“ op. 14 von Berlioz und Holsteins „Ouvertüre zu Frau Aventiure“, welche beide hier zum ersten Male zur Aufführung gelangten, betrachten wir nur die zu Weihnachten aufgeführte „Deutsche Messe“ von Adolf Reichel als nennenswert. Letztere ist ursprünglich als Vokalmesse auf den lateinischen Text komponiert. Nachträglich hat der Komponist einen deutschen Text, welcher der Stimmung entsprechen soll, dazu gedichtet und eine Orchesterinstrumentation geschrieben. Die sechs Sätze entsprechen dem Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus und Agnus dei der Messe. Das Werk ist wesentlich ein Chorwerk, bei welchem das Orchester selten aus seiner mehr untergeordneten, begleitenden Stellung hervortritt. Es ist aller Anerkennung wert. R.

— Ein Freund unseres Blattes in Lyon schreibt uns: Hier wird seit zwei Wochen Tag um Tag Rich. Wagners Walküre recht gut gegeben. Die Lyoner schwärmen für Wagner und sind von dieser Oper so entzückt, daß sie voraussichtlich den ganzen Winter über gegeben werden wird. Sie wird sehr tüchtig von dem Kapellmeister Luigini dirigiert. Der junge treffliche Geiger Rinuccini, welcher am Pariser Konservatorium den ersten Prüfungspreis davontrug, hat hier Kammermusikabende eingeführt, an welchen auch Quartette deutscher Meister von Seb. Bach bis Joh. Brahms zu Gehör gebracht werden. Ein hiesiges Blatt bringt einen humoristischen Aufsatz über die „Walküre“ und scherzt darin, daß man bei dem Kesselmotiv förmlich die Krautsuppe rieche, welche in dem Kessel auf der Bühne gekocht wird. — In Lyon konzertierten auch die berühmten Geiger Isaye und Sarasate, sowie der bedeutende Pianist Diemer, Professor am Pariser Konservatorium, mit rauschendem Erfolge. Die „Kindheit Christi“ von H. Berlioz wurde dort am 23. Januar in einem Konzerte aufgeführt und begegnete einer intensiven Teilnahme des Publikums.

— Aus Paris, 23. Jan., meldet unser Korrespondent: Wie sich die Franzosen trotz alles Sträubens augenblicklich für die Wagnersche Musik interessieren, das bezeugt das volle Haus, welches Colonne alle Sonntage mit seinen Fragmenten aus „Parsival“ erzielt. Er weiß freilich das Programm mit andern Stücken zu würzen. Im letzten Sonntagskonzerte entzückte uns Schumanns herrliche B dur-Symphonie op. 38. Dieser folgte ein von H. Engel gesungenes Tenorsolo aus den „Beatitudes“ Cäsar Francks, eines jener tiefempfundenen Kompositionen des dahingegangenen Meisters, welche von Musikkennern so hoch geschätzt werden und welche demnächst auch in Berlin zur Aufführung kommen sollen. Der geniale Pianist Raoul Pugno spielte sodann mit unendlicher Feinheit und großem Verständnis das Konzert op. 16 von Ed. Grieg. H.—

— Musikalische Wunderkinder wachsen jetzt wild. In Paris konzertiert der achtjährige Geiger Bronislaw Hubermann aus Warschau. Der Arme erhielt schon als dreijähriges Kind Unterricht und komponiert auch.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 11 von William Wolfs „Aesthetik der Musik“.

Kritische Briefe.

= **Berlin.** Unter den großen hiesigen Chorvereinigungen gebührt der „Singakademie“ — Dirigent Prof. Blumner — sowohl bezüglich des vorzüglichen Stimmenmaterials als auch der chorischen Leistungen die Palme. Hier finden ausschließlich die großen Chorschöpfungen unserer klassischen Tonheroen die eingehendste Pflege und Berücksichtigung. Mehr den Neuerscheinungen auf dem Gebiete der Chorkomposition widmet der „Philharmonische Chor“ mit seinem strebsamen Dirigenten Siegfried Ochs seine Kräfte. Ihm verdanken wir die Bekanntschaft mit Tinels Franziscus, welches Werk hier schon die dritte Aufführung erlebte und stets allgemeine Bewunderung bei Laien und Kennern hervorrief. In der Tendenz nahe verwandt ist dem Philharmonischen Chor der „Cäcilien-Verein“ — Dirigent Prof. Al. Holländer. In seinem letzten Konzert brachte derselbe die Iphigenie in Aulis von Gouvy in wohlgelungener Weise zu Gehör. Das Werk selbst ist mit technischem Geschick, klangreich, nicht uninteressant in den Harmonien, doch ohne tiefere Innerlichkeit geschrieben mit Ausnahme des inniges Empfinden verratenden Klagegesanges der Iphigenie nach Orests Erzählung. Genannten Chorvereinen reiht sich der „Sternsche Gesangverein“ — derzeitiger Dirigent Prof. Gernsheim, als Komponist vorteilhaft bekannt — würdig an. Wenngleich nicht zu verkennen ist, daß dieses Vereins Blütezeit vorüber ist, so behauptet derselbe auch in seiner heutigen Verfassung und mit seinen heutigen Leistungen immerhin noch eine achtbare Stelle im hiesigen Musikleben. In seinem zweiten Konzert bescherte uns derselbe ein neues Werk für Chor, Soli und Orchester von Heinrich Hofmann, „Waldfräulein“ betitelt. Selbst auf die Gefahr hin, von dem jungen Waldfräulein und den sie bewachenden Feen für ungalant gehalten zu werden, kann ich doch über ihr Erscheinen nicht viel Rühmenswertes sagen; ihr Liebessehnen hat mich wenig gerührt. Gleichwohl muß zugegeben werden, daß Hofmanns Tonsprache fließend und wohlklingend ist, ohne besonders individuell hervorzütreten. Die Chöre sind die besten, lebendigsten Nummern der neuen Partitur.

Der Pflege der Kammermusik widmen sich ebenfalls mehrere Vereinigungen und zwar unter reger Beteiligung und dankbarem Entgegenkommen des hiesigen musikliebenden Publikums; zum Lobe desselben sei das besonders betont. Obenan steht natürlich das berühmte „Joachimsche Quartett“, bestehend aus den Professoren Jos. Joachim, Kruse, Wirth und Hausmann. Ueber die hier gebotenen Leistungen zu berichten, ist überflüssig. Ist Joachim als Solist auch nicht immer mehr der Unfehlbare, hier behauptet er unbestritten seinen Platz; wir können uns bezüglich des Zusammenspiels, des Wohlklangs, der Wiedergabe in geistiger Beziehung nichts Vollendeteres denken. In ihrer dritten Soiree machten uns die Herren mit einem neuen Streichsextett in Cis moll, op. 58, aus der Feder des Dessauer Hofkapellmeisters Aug. Klughardt bekannt. Dasselbe wurde mit lebhaftem Beifall aufgenommen, namentlich sind die drei Mittelsätze wegen ihrer ansprechenden Melodik und ihrer kunstgerechten feinsinnigen Form in hohem Grade zu rühmen.

Nicht minder edle Genüsse gewähren die Vorträge der jüngeren Quartettgenossenschaft, der Herren Halir, Markees, A. Müller und H. Dechert, der Trio-Genossenschaft der Hochschulprofessoren Barth, als vorzüglicher Pianist bekannt, Wirth und Hausmann und besonders dürfen die in dieser Saison zum ersten Mal von dem Pianisten Franz Rummel unter Mitwirkung Kgl. Kammermusiker arrangierten Kammermusikabende, in denen hauptsächlich Werke für Blasinstrumente mit und ohne Klavier Berücksichtigung finden, nicht unerwähnt bleiben. Welche Schätze der einschlägigen Litteratur liegen hier verborgen und diese heben zu wollen, ist ein dankbares und dankenswertes Unterfangen dieses Künstlers. Neben dem berühmten Hummelschen Septett und dem Schubertschen Oktett op. 116 hörten wir kürzlich ein bedeutsames, viersätziges Klavierquintett des nordischen Komponisten Christian Sinding.

Aus der Reihe der im weiteren Verlaufe der Saison gebotenen Solistenkonzerte seien noch genannt jenes der Sophie Menter, in welchem die Künstlerin, die unserer Metropole längere Zeit fern geblieben war, wiederum den vollen Reiz ihres Spiels: glänzende Technik, Vielseitigkeit im Anschlag 2c. entfaltete. Auch als Komponistin stellte sich uns Frau Menter mit Zigeunerweisen für Klavier und Orchester vor, doch interessierten dieselben weniger durch musikalischen Gehalt als durch die Person der Spielerin. Eines der aus der Hochflut der Konzertveranstaltungen dieses Winters hervortretendsten Konzerte, sowohl bezüglich der gebotenen Genüsse als auch der außergewöhnlich regen Beteiligung des Publikums, war jenes der Herren Joachim und d'Albert; das Programm umfaßte drei Sonaten für Klavier und Violine von Mozart B dur, Brahms A dur op. 100, die Kreutzer-Sonate von Beethoven und einige Einzelvorträge und wirkte die meisterhafte, durchgeistigte Wiedergabe desselben durch diese beiden gottbegnadeten Künstler wahrhaft erfrischend und belebend.

* * *

Köln. Das fünfte Gürzenichkonzert brachte als Novität das Chorwerk „Krösus“ von Lorenz, dem Stettiner Musikdirektor; das in mächtigen Chören gipfelnde Werk verrät überall die Hand des geschickten Musikers, ohne daß es durch Neuheit der Gedanken geradezu überraschte. Durch die Mitwirkung der unvergleichlichen Frau Lilli Lehmann wurden in einem anderen Gürzenichkonzert ganz exquisite Genüsse geboten. „Abschied Siegfrieds von Brünhilde“, sowie das Tannhäuser-Bacchanale mit der anschließenden Scene der Venus in der Pariser Bearbeitung standen auf dem Programm. In dem unerhört leidenschaftlichen, üppig instrumentierten Bacchanal badete sich das Ohr förmlich in schwelgerischem Wohllaut. Von einem achtunggebietenden Können vermochte uns auch die Geigerin Fräulein Frida Scotta zu überzeugen. Das siebente Gürzenichkonzert brachte uns einen gern gesehenen Gast, Fräulein Leisinger, welcher die bald bevorstehende Umwandlung zur Oberbürgermeisterin von Eßlingen hoffentlich keinen Grund bieten wird, der Kunst zu entsagen. Ihr Partner, der einheimische Künstler Albert Eibenschütz, glänzte in Rubinsteins etwas gedehntem, doch phantasievollem Es dur-Konzert durch seine virtuose Technik und seinen empfindungswarmen Anschlag. Ein Fragment aus Hänsel und Gretel von Humperdink versetzte infolge seines berückenden Klangreizes und seiner kindlich gemütvoll empfundenen Weisen den Zuhörer in die poetischeste Stimmung. In einer Symphonie von dem einheimischen Komponisten Gustav Jensen fesselte namentlich der zweite Satz mit seinem klagenden Charakter, sowie das frisch empfundene Scherzo. Der Komponist wurde durch Beifall sehr geehrt.

Im Stadttheater strahlt in dieser Saison ein Stern, um den uns manche Bühne beneiden wird, Frau Moran-Olden. Als Ortrud, Brünhilde, Norma, Selika 2c. feierte sie außerordentliche Triumphe. Vielfache Wiederholungen erlebte hier Smetanas reizende Oper „Die verkaufte Braut“, wohl auch dank der vorzüglichen Besetzung, namentlich durch Fräulein Jelinek als Marie, welche dem Auge und Ohr einen gleichen Genuß bot, sowie durch Herrn Klein, unseren genialen Darsteller des Mime im Siegfried, der den Idioten Wenzel in unübertrefflicher Weise verkörperte. Auch Umlaufts Oper „Evanthia“ fand eine freundliche Aufnahme, Charlotte Huhn und der Stimmkrösus Baptist Hoffmann, die wir leider beide verlieren werden, rangen hier um die Palme. E. H.

* * *

Dresden. Im vierten Symphoniekonzert der Kgl. Kapelle gab es als Neuheit die Ouvertüre zur Oper „Gwendoline“ von Emanuel Chabrier, dem Verfasser der bei uns mehrfach dargestellten Spieloper „Der König wider Willen“. Der Ouvertüre war kein freundliches Schicksal beschieden: in den Motiven teils unselbständig, teils unbedeutend und ohne den entscheidenden Vorzug einer gedanklich gewichtigen und künstlerisch wohlabgewogenen organischen Gestaltung, interessiert sie lediglich als koloristische Arbeit eines Orchestertechnikers, der alle äußeren Darstellungsmittel für eine überraschende Folge blendender instrumentaler Effekte zu konzentrieren versteht. Im fünften Symphoniekonzert kam eine Symphonie in D moll von Christian Sinding zur Wiedergabe. Dieses Werk des Komponisten, der sich mit einigen Klavierstücken und Kammermusiken unter den jüngeren nordischen Autoren dem deutschen Publikum bereits angenehm bekannt gemacht hat, gewährt dem Hörer nur in ihrem pathetischen ersten Satze ein reines Vergnügen; den übrigen Teilen fehlt die Geschlossenheit von Form und Inhalt und eine Häufung von Wagnerischen Anklängen beeinträchtigt sogar die Wirkung mancher im melodischen und instrumentalen Ausdruck stimmungsvoll gelungenen Episoden und Tonmalereien. Am freundlichsten spricht der Eingang des Andante und eine frisch durchgeführte Partie des dritten Satzes an. Dennoch bezeugt die Symphonie als Ganzes ein entschiedenes Talent für Stimmungsmusik.

Mit bedeutendem Erfolg hat das Trio Stern-Petri-Stang in ihrem dritten Kammermusikabend erstmalig Brahms' F moll-Klavierquartett vorgeführt, vielleicht die wertvollste Produktion, welche im speciellen Genre seit Schumanns Es dur-Quintett geschaffen worden ist. Dr. **Poppe.**

Litteratur.

Eine litterargeschichtliche Monographie bedeutenden Ranges ist die zu Bremen im Verlage von Eduard Hampe erschienene Schrift: „Friedrich Hölderlin. Sein Leben und sein Dichten,“ von Dr. Karl Müller-Rastatt. Sie schildert in feinsinniger, künstlerisch tadelloser Darstellung die Seelenprozesse des unglücklichen Dichters und ist so spannend gehalten, daß man die Lektüre derselben nur ungern unterbricht. Hölderlins Beziehungen zum Frauengeschlechte, namentlich zu Luise Nast in Maulbronn, zu Elise Lebret in Tübingen und zu Susette Gontard in Frankfurt sind in dem Buche Müller-Rastatts in sehr anmutender Weise und aus den besten Quellen heraus dargestellt. Der Verfasser zeigt, daß die psychopathischen Elemente schon in der Jugend des Dichters hervortraten; er verfolgt die Studien und das dichterische Schaffen desselben, veröffentlicht in einem Anhange zum ersten Male Gedichte aus dem Nachlasse Hölderlins, welche in der Königl. Bibliothek zu Stuttgart verwahrt werden, und behandelt seinen Stoff mit kritischer Selbständigkeit und in durchaus vornehmer Form. Das Buch Müller-Rastatts eignet sich zu Festgeschenken ganz vorzüglich.

„Der Coupletsänger und Deklamator,“ herausgegeben von F. Fröhlich. (Verlag von Georg Brieger in Schweidnitz.) Dieses Buch bietet für gesellige Vereine und für Familienfestlichkeiten eine Fülle leicht ausführbarer Vorträge und Couplets, welche in jeder Gesellschaft einen Heiterkeitserfolg erzielen können.

Dur und Moll.

— (Musikalische Liebesgeschichte.) „Aber wie's nur kam, daß die Komtesse ihren Klavierlehrer heiratete?!“ „Ganz einfach! Er behandelte sie erst mit ausgesuchtester Beethövlichkeit, ward dann allmählich etwas mozärtlicher; bald gab's kleine Liebeshändel und schließlich war sie eben haydnmäßig in ihn vernarrt! . . Was wollte da der Graf machen — er wurde eben überlisztet! . . Jetzt ist er aber ganz glücklich über das klitzekleine Mendelssöhnchen.“ (Fliegende Blätter.)

— Der berühmte spanische Guitarrevirtuose Huerta war 1829 in Paris angekommen und hatte durch sein Spiel das größte Aufsehen erregt. Man riß sich förmlich um den Künstler, überhäufte ihn mit Aufmerksamkeiten, lud ihn zu Diners und Soupers ein, in der Absicht, mit ihm zu glänzen. Der damalige Minister X. veranstaltete ebenfalls ein Souper und bemerkte auf der Einladung, Huerta werde sich bei ihm hören lassen. Huerta erschien wirklich, erklärte aber, da er wohl wußte, daß er nur seines Spieles wegen geladen worden war, er fühle sich durchaus nicht aufgelegt und könne nichts vortragen. Alle Bitten blieben vergeblich und der enttäuschte Wirt sah sich endlich genötigt, das Essen servieren zu lassen, ohne seinen Gästen vorher den versprochenen Ohrenschmaus verschaffen zu können. Doch o Glück! in dem Augenblick, als die Gerichte schon auf der Tafel standen und alle Gäste saßen, erhob sich Huerta und ergriff sein Instrument. Er spielte ein erstes, ein zweites, ein drittes Stück und seine Begeisterung stieg immer höher, obgleich die Gäste unruhig zu werden anfingen, da die Speisen vor ihren Augen kalt wurden. Huerta schwieg noch immer nicht, zwei Stunden lang hielt er die Gäste von den leckeren Gerichten ab. Noch immer zeigte nichts, daß der schreckliche Spanier so bald ermüden würde, bis endlich der Wirt blitzschnell geschickt eine Pause benützte und das Signal zu einem Beifallssturm gab. Huerta war bewegt und gerührt; er hörte auf und die Gäste konnten essen, aber die Speisen waren kalt geworden. F. S.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ **Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.**

☞ **Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.**

*Die früher erschienenen Bogen von **Wolf, Musik-Aesthetik** werden gegen Zahlung von 5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten nachgeliefert. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 5 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitte in Briefmarken.*

Carl Grüninger, Stuttgart.

H. v. R., Bonn. Haben Sie davon gehört, daß ein kranker Chinese einen Brief an den berühmten Arzt Boerhave bloß nach Europa in der sicheren Voraussetzung abschickte, daß er das Schreiben erhalten werde? Wenden Sie sich denn getrost an den Komponisten Anton Rubinstein in Dresden. Die Post wird den verehrten Adressaten schon finden. — Wir sollen Ihnen zu einem Autograph R. Wagners verhelfen? Vielleicht wird Frau Kosima Wagner in Bayreuth so liebenswürdig sein, Ihren Wunsch zu erfüllen.

K. M., Elberfeld. Anerkannt gute Violinschulen sind jene von L. Abel (Rühle, Leipzig), Rich. Scholz (Oertel, Hannover) und Herm. Schröders Preis-Violinschule (Rühle).

F. A., Nürnberg. Wir verweisen Sie an das von H. Buchholz in Berlin SW., Friedrichstr. 217, geleitete Konservatorium für Musik. Es ist mit einer Aspirantenschule für Militärkapellmeister verbunden. Lassen Sie sich von der Direktion die Aufnahmsbedingungen kommen.

Jakob Rudolf. Der Männerchor: „Tiefe Nacht ruht auf der Erde" ist mit dem Titel „Kriegers Nachtlied" von Wrede komponiert (Op. 19). Verlag: André, Offenbach. In einer Sammlung kaum erschienen.

H. F., Dresden. Ihr Rätsel angenommen.

F. L., Nieder-Schönhausen. Es ist eine ganze Reihe billiger Schriften erschienen, welche den Text von Opern erzählen. Ihr Vorschlag ist also längst ausgeführt worden.

Herrn Heinr. Henkel. Wir bitten Sie um Angabe Ihrer Adresse. Ihr Lied „Dein Auge", abgedruckt in Nr. 2 der Neuen Musik-Zeitung, ist zur Zahlung fällig.

P. D., Aulendorf. Poetische Gedanken birgt folgendes Ihrer Gedichte:

Es gleicht mein Herz einem tiefen Schacht,
Drin ruhet manch funkelnder Stein,
Nur einer suchte sie mit Erfolg
Und dieser will Bergmann nicht sein.

Es gleicht mein Herz einem stillen See,
Drin blühet verlassen, allein,
Die Wasserrose, die einer nur fänd',
Und er will der Finder nicht sein.

Es gleicht mein Herz einem Märchenschloß,
Drin schlummert im rosigen Schein
Dornröschen als verzaubertes Königskind,
O, willst nicht der Königssohn sein?

Es gleicht mein Herz einer Harfe auch,
Die nie eine Hand wird entweih'n,
Denn er, der sie zu spielen verständ',
Er will ja der Spieler nicht sein.

M. S. in Merseburg. Wir ersuchen um Ihre genaue Adresse. Sie vergaßen sie mitzuteilen.

P. in M. Sie suchen einen Lehrer für das Harfenspiel in Stuttgart. Wir können Ihnen Fräulein Mathilde Skerle, Mitglied der Kgl. Hofkapelle in Stuttgart, empfehlen. Fräulein Skerle unterrichtet nach einer eigenen praktischen Methode, welche von dem bekannten Harfenvirtuosen Ch. Oberthür sehr belobt wurde. F. Liszt hatte über das Spiel des Fräulein Skerle geäußert: „Es ist, als spielte sie mit Fingern aus Samt."

—u— in —au. Sie sind so freundlich, uns folgendes zu schreiben: „Ew. Wohlgeboren übersende ich anbei eine Manuskript-Abschrift des Liedes „Der Frohsinn"! Text und Melodie sind von mir. Es wird in

XV. Jahrgang Nr. 5. Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Fräulein Emma Hiller.

Ein jeder Stand hat würdige und unberufene Vertreter, auch jener der Konzertsängerinnen. Da giebt es junge Damen, welche nicht genug gelernt haben, um als Theatersängerinnen auftreten zu können; flugs etablieren sie sich als Konzertsängerinnen, die mit einigen wenigen Arien und Liedern Säle unsicher machen, in denen öffentliche Musikaufführungen stattfinden. Diese Nachtigallen letzter Ordnung kümmern sich gar nicht um die Liederkomponisten der Gegenwart, um das Beste aus den Schöpfungen derselben dem Publikum zum Genusse darzubieten. Neues zu singen, überlassen sie Dilettanten, ihnen genügt eine alte Edition Schubertscher oder Mendelssohnscher Lieder, aus denen sie immer wieder ihre Vortragsstücke wählen.

Andere Gesangsdamen haben vor Jahrzehnten recht gut gesungen und verfügten damals über klangvolle Stimmen. Sie übersehen es gern, daß ihre Stimme den Metallklang längst eingebüßt hat und daß ihre hohen Töne dem Ohre wehthun. Frauen, die sich immer jung erscheinen und nie alt werden wollen, auch wenn sie ein halbes Jahrhundert lang Lenzlüfte eingeatmet haben, sind im Konzertsaal besonders dann gefährlich, wenn sie schon lange an den Zinsen ihres Ruhmeskapitals zehren.

Die Zeitungen melden dann, daß die berühmte Gesangskünstlerin * * * sich entschlossen hat, wieder Konzerte zu geben. Der Glanz des guten Namens wirkt und im Konzertsaal ist der Zuhörer der Getäuschte. Die singende Ruine trägt noch immer ausgezeichnet vor, allein sie bricht unter der physischen Anstrengung zusammen, wird heiser und entschuldigt sich mit dem rauhen tückischen Klima, welches Katarrhe verursacht; die Schuldige aber ist sie selber, weil sie nicht einsehen will, daß eine Sängerin ohne Stimme ein Ding ist, welches einem Unding täuschend ähnlich sieht.

Allerdings giebt es Sängerinnen, welche, von einer trefflichen Stimmbildung und Gesangsmethode unterstützt, noch im vorgeschrittenen Alter berückende Gesangsvorträge bieten. So haben wir die Gräfin Sontag-Rossi, welche den Meridian des Lebens längst überschritten hatte, in einem Wohlthätigkeitskonzerte wunderbar schön singen gehört; ein zahlreicher Kreis junger und älterer Damen des hohen Adels hat es sich zur Ehre angerechnet, diese Adelige der Kunst mit einem Summ- und Brummchor zu begleiten.

Auch die Lucca blieb lange jung und hatte so viel Takt und Einsicht, ihren Ruhm nicht dadurch zu trüben, daß sie länger Konzerte gab, als es ihre Stimmkraft erlaubte. Sie schloß ihre lange Jugend rechtzeitig ab und ließ es zumal durch ihren unübertroffenen Vortrag des „Erlkönigs" von Schubert bedauern, daß sie nicht mehr öffentlich auftreten will.

Die Patti hat eine so erlesene Schule der Gesangskunst bei Strakosch genossen, daß, wenn auch ihre Jugend bereits ein halbes Jahrhundert überschritten hat, der Dollarregen noch immer auf ihr hübsches Haupt herabfällt.

Frl. Emma Hiller, jetzt in der Vollblüte ihrer Leistungsfähigkeit, gehört zu dem edelsten Schlage der Konzertsängerinnen. Sie besitzt keine große, aber eine glockenhelle, angenehme Stimme, welche immer tonrein einsetzt, sowie einen feinen musikalischen Geschmack, der sie abhält, des Effektes wegen aufzuschreien, wie es einige Konzertlerchen zu thun lieben. Sie singt immer und gerade im gedämpften Pianissimo zeigt sie, wie hochentwickelt ihr Können und ihr ästhetischer Takt ist.

Hört man sie in einem Oratorium singen, so kann man von vornherein eines ungetrübten Genusses sicher sein, da sie immer notenfest bleibt und niemals die Grenzlinie des Gesangsschönen übersetzt. Sie will nicht als Sängerin prunken, giebt sich mit liebenswürdiger Bescheidenheit, unterordnet ihr bedeutendes Können immer dem künstlerischen Zweck des Vorzutragenden und zeigt gerade dadurch jedem Kenner, daß sie zu den Berufenen unter den Konzertsängerinnen gehört, deren es nicht gar zu viele giebt.

Von wem Frl. E. Hiller das schöne Singen gelernt hat? Die Elemente der Gesangskunst wurden ihr am Stuttgarter Konservatorium beigebracht; dann übernahm sie der Stuttgarter Kammersänger Herr Hromada als Schülerin. Das ist auch einer, der es versteht, immer wieder zu dem Guten, was er kann, noch etwas Besseres zu lernen. Des öftern zog er in den Opernferien nach Italien zu Lehrmeistern des bel canto, obwohl man lange bereits in ihm einen tüchtigen Sänger schätzen mußte; er strebte weiter, darin unähnlich eitlen und thörichten Tenoristen, welche ihre schöne Stimme „scheppern" und tremolieren lassen, um zu zeigen, daß auch sie von italienischer Gesangsart etwas verstehen, während sie durch ihr Schreien und durch zitteriges Tongeben ihre Stimme nur verderben. — Herr Kammersänger Hromada unterwies das Fräulein Hiller in der Gesangskunst mehrere Jahre lang, was ihr durch die Großmut der verstorbenen Königin Olga erleichtert wurde.

Fräulein Emma Hiller.

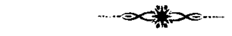
Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2213) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Die günstige Gesangsanlage der anmutigen Dame zeigte sich schon in der zartesten Jugend derselben. In Ulm a. d. Donau als Tochter eines höheren Eisenbahnbeamten geboren — trillerte sie schon als Kind mit der Feldlerche um die Wette und sang mit Leichtigkeit Tonläufe. Deshalb entschlossen sich nach dem Tode des Vaters die Verwandten desselben, die kleine Sängerin in Stuttgart ausbilden zu lassen. Daß dies überraschend gelang, wissen wir.

Schon im ersten Jahre des Unterrichts bei dem Gesangskünstler Hromada durfte Frl. Hiller in Konzerten auftreten. Ursprünglich war es die Absicht des Fräuleins, sich als Soubrette für die Oper auszubilden; doch die Chikanen, welche eine Opernsängerin oft von launischen Kapellmeistern, von neidischen Rivalinnen und von deren Verehrern auszustehen hat, brachten den Entschluß zur Reife, lieber den Beruf einer Konzertsängerin zu wählen, da sich das Fräulein besonders auf dem Gebiete des Oratoriums-Gesanges heimisch fühlte und auf demselben wie auf dem Felde des lyrischen Gesanges die schönsten Erfolge verzeichnen durfte.

Frl. Hiller wurde von Anton Rubinstein ganz besonders anerkannt und von ihm durch Lob ausgezeichnet; nicht minder wurden die Leistungen der liebenswürdigen Sängerin auch von Dr. Faißt, von dem bedeutenden Schweizer Komponisten Hegar und vom Hofkapellmeister Zumpe voll gewürdigt. Fräulein Emma Hiller tritt nicht nur in Württemberg, sondern auch in Baden, Bayern und in der Schweiz als Konzert- und Oratorium-Sängerin auf. Sie hat auch schon in Hamburg gesungen und hat sich im Sommer 1891 anläßlich des Besuches des Stuttgarter Liederkranzes in Berlin eingeführt.

Ihrem bescheidenen Wesen entspricht es auch, daß sie jede Form unstatthafter Reklame von sich weist; man weiß sie als Konzertsängerin immer zu finden, wie sie auch als Gesangslehrerin in Stuttgart sehr geschätzt wird. Es möge ihr Ruhm wachsen und die Stimme ihr in ungebrochener Leistungskraft so lange erhalten bleiben, wie der Sontag-Rossi, der Lucca und Adelina Patti. Sv.



Richard Wagner und die Frauen.

Von Richard Winker.

(Schluß.)

Im Jahre 1870 verheiratete sich Wagner mit Kosima von Bülow.

Liszt war sehr betrübt über die Scheidung seiner Tochter von Bülow, der damals sein Lieblingsschüler war, mehr aber noch über den Uebertritt Kosimas zur protestantischen Kirche. Die Trauung fand zu Luzern am 25. August in der dortigen protestantischen Kirche statt.

In dieser Ehe durfte Wagner endlich finden, wonach er Jahrzehnte gelechzt, und in der That nennt er sich selbst in dieser Zeit unbeschreiblich glücklich, wie er es zu werden sich nie erträumt hatte. Ein Sohn ward ihm geboren, den er Siegfried nannte, und von dem er mit einem hehren Stolze sprach, wie ihn nur je ein Vater empfunden. Das hatte ihm ja auch bisher gefehlt, denn die erste Ehe war kinderlos geblieben.

Um die Zeit schreibt er an Freund Präger: „Jetzt denke ich oft an Dich und Deine besondere Kinderliebe. Auch mein Haus ist jetzt voll Kinder, die Kinder meiner Frau, aber neben denen blüht mir auch ein herrlicher Sohn, stark und schön, den ich ‚Siegfried Richard Wagner' nennen darf. Du kannst Dir denken, was ich da fühle! Und ich bin 57 Jahre alt!"

So war er denn auch emsig bemüht, der so geliebten und verständnisvollen Gattin zu dienen. In demselben Briefe bittet er Präger um Besorgung eines Geburtstagsgeschenkes für sie, und zwar der besten Shakespeareausgabe, die nur irgend in London aufzutreiben ist. „— ich möchte nämlich meiner Frau (Du weißt ja, wie groß mein Glück ist) zum Geburtstage, welcher auf den Weihnachtstag fällt, ein Geschenk mit der schönsten Ausgabe der Shakespeareschen Werke machen."

An seinem Lebensabend noch wurde ihm das große Glück zu teil, in Bayreuth ein eigenes, schönes Heim zu finden, so daß er in überschwänglicher Freude den Ausspruch that: „Gott mache jeden glücklich! Amen." (25. Nov. 1870.) —

Von den Frauen selbst hat Wagner während seines ganzen Lebens die größte Verehrung genossen, und oft artete diese in übertriebenen Enthusiasmus aus. So reiste ihm einst, als er 1850 Paris verlassen hatte und in Bordeaux ein Ehepaar besuchte, bei welchem er über seine Kunsttheorien des näheren gesprochen hatte, die musikbegabte und exaltierte Frau nach, fiel im Hotel, in dem er abgestiegen, zu seinen Füßen nieder, ihm ihre glühende Liebe erklärend. Wagner, der in solchen Dingen keinen Spaß verstand, vermochte diese Leidenschaft nicht zu erwidern, predigte Selbstbeherrschung und Pflicht und telegraphierte obendrein dem Gatten, seine Frau zurückzuholen.

Auch in Berlin passierte ihm später ein ähnliches Abenteuer. —

Wagners Ruhm stieg jetzt mehr und mehr und er durfte die Genugthuung genießen, sich allgemeiner Berühmtheit zu erfreuen. Zwei kleine Episoden, die dafür sprechen, sollen hier erwähnt werden.

In Paris fragte bei einer Audienz Napoleon III. die Prinzessin Metternich, eine große Musikliebhaberin, ob sie die neue Oper vom Prinzen Poniatowski gesehen habe, worauf sie offen erwiderte: „Solches Zeug mag ich nicht hören." Als der Kaiser seine Verwunderung darüber ausdrückte, daß man nichts Besseres gäbe, sagte die Prinzessin: „Eure Majestät haben jetzt in Paris den größten Komponisten, der je gelebt." Napoleon befahl, dem Komponisten „carte blanche" zu geben zur Herbeischaffung alles Nötigen in betreff der Aufführung seiner Werke. Wie die Aufführung (Tannhäuser) verlief, unter welch unglücklichen Kabalen sie zu Grunde ging, ist allgemein bekannt.

Wagner war schon einmal erstaunt gewesen, daß man seine Werke kannte, als er von Luzern nach Paris reiste und unterwegs auf der „Douane" einen Beamten bat, seine Sachen schnell abzufertigen. „Was für eine Name?" fragte der Beamte. „Richard Wagner," war die Antwort. „Der große Komponist?" rief der Beamte und fiel vor Ehrfurcht auf die Kniee vor Wagner, ihm seine Hand küssend. „O Herr, diese Ehre, Ihnen dienen zu können, vergesse ich mein Leben nicht, ich bin selbst Musiker und kenne Ihre Werke; o, was für ein glücklicher Tag für mich!"

Wagner äußerte später darüber, daß diese unaffektierte Freude ihn wirklich gerührt habe.

Als er in London 1855 die großen Philharmonischen Konzerte dirigierte, war es besonders die Königin von England, die ihm ihre Bewunderung aussprach trotz der prekären politischen Stellung, in der er sich infolge seiner Verbannung wegen damals befand. Sie ergriff mit Beifallsalven die Initiative und sagte ihm: „Ich freue mich, Ihre persönliche Bekanntschaft zu machen, Ihre Musik hat mich entzückt." In jeder Weise zeigte sie ihm Verehrung und Verständnis.

Später war es Frau von Schleinitz in Berlin, die zuerst, im Verein mit ihrem Freunde Karl Tausig, den Kampf für Wagner aufnahm, indem sie die Bildung eines Vereins von „Patronen" anregte, die durch Zahlung von je 100 Thalern die Summe von 300 000 Thalern für das Bayreuther Unternehmen zusammenbringen sollten.

Wagner, der selbst so innige Gestalten wie das Evchen der Meistersinger geschaffen, mußte ja auch ein tiefes Empfinden für das Weibliche besitzen, ohne das eine derartige Schöpfung gar nicht denkbar wäre. Das zeigt sich denn auch in vielen kleinen Episoden.

Die Mallinger war es, welche zuerst diese unbeschreiblich liebliche Rolle gab, und Wagner zeigte sich voll Lobes über ihre Leistung. Nur wenn sie sang, pausierte er bei der Probe mit seinen Gesten für die Darsteller und horchte kopfnickend und mit dem Gesichte lächelnd zu.

Auch die große Materna, die erste Bayreuther Brünhilde, erfreute sich Wagners besonderer Gunst, und bis in sein Alter hinein zollte er der Künstlerin, die noch heute ein gern gesehener Gast in „Wahnfried" ist, die ungeteilteste Bewunderung.

Mit besonderem Enthusiasmus sprach er von Wilhelmine Schröder-Devrient. Er lernte sie im Jahre 1835 in Nürnberg kennen, als sie daselbst ein kurzes Gastspiel gab. Die Künstlerin beklagte sich über das zu geringe Repertoire, denn von größeren Werken war außer „Fidelio" höchstens noch die „Schweizer-Familie" herauszubringen. Wagner versprach sich nicht sonderlich viel von der altmodisch-sentimentalen Rolle der „Emmeline", welche die Schröder spielen sollte. Um so mehr war er hernach erstaunt, als er Zeuge einer unvergleichlichen Leistung sein konnte, die sowohl ihn als das Publikum in Erstaunen versetzte. Ergriffen beklagte er, daß eine solche großartige Schöpfung nicht der Nachwelt vermittelt werden könnte, daß man eben darum aber die wunderbare dramatische Darstellungskunst nicht heilig genug halten könne. — Nachdem die Schröder auch die „Senta" vollendet wiedergegeben, beschloß Wagner, für sie eigens eine Rolle zu schreiben, und zwar in der „Sarazenin", einem schon früher begonnenen Werke. Die Rolle sagte ihr aber, da sie darin ganz Prophetin und nicht ganz Weib sein durfte, wenig zu, weshalb Wagner den Plan wieder fallen ließ. Obwohl er eigentlich ihr keine besonders große oder schöne Stimme zuerkennen konnte, bestätigte er doch, nie derart seelenvollen, sicher accentuierten Gesang gehört zu haben. Das „Mimische" ersetzte eben bei ihr alles Fehlende. Wagner bedeutete, daß er all seine Kenntnis von der Natur des mimischen Wesens dieser „großen Frau" verdanke, ja daß sie ein gut Teil zu seinem Verständnis, z. B. Beethovenscher Musik beigetragen habe durch ihre unvergleichliche Wiedergabe derselben im Gesang. Die „Leonore" sei die vollendetste Gestalt, die zu denken ist, ja die Schröder habe sich das hohe Verdienst erworben, Beethovens Werk dem deutschen Publikum erschlossen zu haben.

Wilhelmine Schröder wollte „das Weib", das wahre Weib darstellen, und in Wagners Phantasie lebte auch nur einzig dieses Ideal vom Weiblichen. Ueber alles stellte er das allein aus Liebe handelnde Weib, dem jegliche That aus dieser ewigen Blume entsproß.

So war ihm Antigone eine göttliche Gestalt; „dieses einsam trauernde Herz, in das sich die Menschlichkeit noch geflüchtet hatte: das war das Herz einer süßen Jungfrau, aus dessen Grunde die Blume der Liebe zu allgewaltiger Schönheit erwuchs. Antigone verstand nichts von Politik: — sie liebte. Sie liebte Polyneikes, weil er unglücklich war und nur die höchste Kraft der Liebe ihn von seinem Fluche befreien konnte."

Das ist der echt weibliche Zug, der das Herz allein zur Quelle hat, und das war es, was Wagner so ungemein zu dieser gewaltigen Figur hinzog.

Sie stellt den charakteristischen Gegensatz zu Ortrud, diesem dämonischen, von gänzlichem Mangel an Liebe durchsetzten Weibe, dar. Wagner sagt selbst: „Ortrud ist ein Weib, das die Liebe nicht kennt. Hiermit ist alles, und zugleich das Furchtbarste gesagt. Ihr Wesen ist Politik. Ein politischer Mann ist widerlich, ein politisches Weib aber grauenhaft."

Das ist das Große und Ergreifende an Wagners Frauengestalten, daß sie bei aller Idealität der Empfindungen auf dem Boden der Natur, des Lebens stehen, so daß wir an sie glauben müssen.

Wagner hat einen tiefen Blick gethan in das weibliche Herz, das mit all seinen geheimnisvollen, oft rätselhaften Winkeln so gar leicht unverstanden bleibt. Wagner fühlte, was im Weibe das große, dem Manne entgegengesetzte Moment ist, und in diesem Sinne läßt er auch immer das Weib vom Manne suchen, als den andern, in ihm nicht enthaltenen und darum von ihm begehrten Teil. Was Wagner selbst zum Weibe getrieben: ein heißpulsierendes Empfinden, das atmen auch seine Frauengestalten.



Einer von den „Zukünftigen".

Charakterstudie von Maria Janitschek.

(Schluß.)

Die Generalin hatte das ganze Gespräch mitangehört.

Nachdem Michael sich entfernt hatte, machte sie sich allerlei im Hause zu schaffen.

Abends legte sie sich mit einem seltsamen Gesichte zu Bette. In der Nacht hörte Isabella sie schwer atmen. Sie ging zu ihr.

„Höre, Isabella, ein hartes Herz hat er doch. Ohne daß ich zu ihm gegangen wäre und ihn gebeten hätte, zu uns zu kommen, hätte er dich sterben lassen." Isabella schrie auf.

„Du warst bei ihm? Du hast ihn gebeten? Er kam nicht freiwillig?" Sie biß sich die Lippen blutig, um nicht laut aufzuschluchzen.

„Er empfindet für niemanden Wärme, er ist kaltherzig, hüte dich vor ihm." Ein Erstickungsanfall verhinderte die Mutter weiter zu sprechen.

Isabella wollte selbst nach dem Arzt eilen.

„Verlaß mich nicht," stöhnte die Kranke.

Das Mädchen lief nun zum Arzt. Dieser kam bald und gab ihr beruhigende Mittel. Sie fiel in eine Art Betäubung.

Isabella wachte die ganze Nacht an ihrem Bette. Kein Schlaf kam in ihre Augen, sie dachte ununterbrochen an Michael. Ihr brennendes Leid bei der Eröffnung der Mutter hatte sich in eine verzehrende Sehnsucht nach ihm verwandelt.

Die stöhnende alte Frau, die ihr auf einmal, sie wußte nicht warum, fremd erschien, erfüllte sie mit Grauen.

Sie wollte ihn sehen, sich Kraft holen bei ihm.

Als der Morgen erschienen war, beugte sie sich über die Mutter und flüsterte:

„Ich gehe ein bißchen fort, das Mädchen bleibt indessen bei dir."

„Verlaß mich nicht," ächzte die Kranke, dann verfiel sie wieder in ihre Betäubung. Isabella saß noch eine Weile still am Bette, dann schlich sie auf den Zehen hinaus. Die Mutter würde nicht eher erwachen, bis sie zurück war.

Sie wollte sich nur einen Atemzug voll Kraft holen, ein Wort der Aufklärung. — Sie selbst war noch furchtbar schwach, ihr blasses Gesicht starrte ihr fremd aus dem Spiegel entgegen. Sie kleidete sich rasch an und fuhr nach der Bibliothek.

„Meine Mutter ist schwer krank," sagte sie zu ihm, „ich bin wohl schuld daran, daß sie zu Ihnen kam, um zu betteln, unserer nicht zu vergessen. Es mag ihr hart gefallen sein . . . ."

„Isabella, versuchen Sie nicht, eine Mannesnatur zu ändern. Die Gewohnheiten galanter Herren sind mir fremd. Ich komme nur zu Menschen, die meiner bedürftig sind. Als Ihre Muter mich bat, Ihnen zu nützen, kam ich sofort. Zum ‚Plaudern' habe ich keine Zeit."

„Sie haben recht," sagte sie überwunden. „Ich kam auch hauptsächlich nur hierher, um Ihnen die Hand zu drücken. Nun gehe ich wieder."

„Schonen Sie sich für Ihre Mutter."

Sie eilte nach Hause.

Unter der Thüre trat ihr das Mädchen verstört entgegen.

„Ich weiß nicht, die Frau Generalin ist so still . . ."

Isabella stürzte an das Bett.

Die Mutter war tot.

Während ihrer Abwesenheit gestorben!

„Verlaß mich nicht!" tönte es an ihr Ohr.

Man brachte Isabella zu Bette.

Sie war bewußtlos zusammengebrochen. Die alte Aufwärterin wachte bei ihr.

Unterdessen war das Mädchen zu Baumann geeilt. Er war sofort herübergekommen. Weinend drückte er die Hand der Toten an seine Lippen. Er wußte es, jetzt hatte er die letzte Verbündete verloren.

Man sagte ihm, Isabella läge ohnmächtig in ihrem Zimmer. Er fuhr zum Arzt, in einen Blumenladen, in jene düstere Anstalt, deren Beruf es ist, unsere Toten zu bestatten. Als er zurückkam, erfuhr er, daß Isabella erwacht sei. Sie um eine Unterredung zu bitten, wagte er nicht. Er ordnete alles an, wie er wußte oder ahnte, daß sie es gethan hätte. Als sie nach mehreren Stunden ihr Zimmer verließ und in das Sterbegemach wankte, fand sie ihre Mutter in einen Blumengarten gebettet.

Sie sank auf die Knie zu Füßen des Sarges.

„Niemanden vorlassen!" bat sie ihre Leute.

Oder doch. Einen. Jetzt würde er sicher kommen, ihr ein tröstliches Wort zu sagen. Jetzt mußte er kommen.

Heinrich Baumann konnte sie auch morgen noch danken. Aber ihn, ihn, der die Ursache des brennenden Vorwurfs war, den sie sich Zeit ihres Lebens machen mußte, ihn wollte sie heute noch sehen, von ihm hören, daß sie keine Verdammte war, wie sie sich erschien.

Hatte sie nicht um seinetwillen die alte Mutter verlassen in ihrem Todeskampfe?

O, das elende Geschöpf, das sie war!

Sie zerraufte sich das Haar und riß sich die Wangen blutig. Dann wieder horchte sie hoch auf. Ging da nicht die Klingel?

Wenn er hereintrat mit seinem Glanz auf der Stirne und ihr sagen würde: „Du bist nicht schuldig, Mädchen, was dich forttrieb, war stärker als du," würde sie sich vergeben können?

Aber so sprach er ja nicht. Er war mitleidslos, das wußte sie längst. Er würde sagen: „Du hast's gewollt, jetzt still!"

Still!

Sie unterdrückte das Stöhnen, das sich aus ihrer Brust ringen wollte. Sie harrte Viertelstunde auf Viertelstunde. Er kam nicht. Der Abend brach an. Man entzündete die Kerzen bei der Toten. Der Blumengeruch, der eigentümliche Duft der Wachslichter betäubten Isabella. Sie konnte kaum atmen. Noch immer kam er nicht. Er mußte es längst erfahren haben. Alle Augenblicke wurde die Klingel gezogen. Alle bekannten Familien schickten Karten, Kränze, Einladungen für Isabella, die nächsten Tage bei ihnen zu verbringen.

Jedesmal bäumte sich ihr Herz hoch auf, jetzt, jetzt komme er.

Aber er kam nicht.

Da warf sie einen Schleier über den Kopf und in ihrem losen Hauskleide stürzte sie hinaus.

An der Ecke seiner Straße winkte sie einem Dienstmann. In der Dunkelheit schrieb sie auf ein Stück Papier, um das sie diesen gebeten hatte, mit großen zitternden Zügen: „Ich warte beim Thore, kommen Sie schnell. Isabella." Nach einiger Zeit kam der Dienstmann herab und entfernte sich rasch. Hinter ihm folgte Michael.

„Fräulein —"

„Nein, jetzt keine Höflichkeiten, ich leide grenzenlos, Michael, erbarme dich meiner! Sag mir ein Wort des Trostes! Meine Mutter starb, während ich zu dir geeilt war, sie bat mich vorher: ‚Verlaß mich nicht,' und ich hab's doch gethan, hab' sie in ihrem letzten Kampf allein gelassen. Bin ich elend, nichtswürdig, verdammenswert, sag, o sag ein Wort!"

„Es war wenig gut von dir, aber jetzt nützt deine Reue nichts. Fasse deinen Willen zusammen, geh nach Hause —"

„Du gehst doch mit!"

„Ich?"

Er sah sie erstaunt an.

„Du läßt mich allein in meiner Verzweiflung?"

Er faßte sanft ihre Hand und zog sie mit sich.

„Ich begleite dich, Liebe. Bei dir zu bleiben, hätte keinen Sinn. Du mußt anfangen, stark zu werden. Die Verzweiflung ist eines Menschen unwürdig. Bändige dein Leid. Es giebt noch andere, denen du nützen kannst durch dein Dasein, wenn auch nicht ihr, die du beweinst."

„Wie kalt du sprichst, während das ich vergehe vor Schmerz."

„Man soll sich von keinem Gefühl beherrschen lassen. Versuche zu lächeln und zu denken, daß der Tod die große Ueberwindung ist, die jedem bevorsteht."

Sie waren vor dem Sterbehaus angelangt. Von oben schimmerten die Kerzen herab, die bei der toten Mutter brannten. Auch jetzt lag sie wieder verlassen oben.

Isabella stand dem düsteren Hause gegenüber und starrte hinauf.

Gott, welche Nacht harrte ihrer!

Und plötzlich dämmerte es in ihrer stolzen Seele. Ein Verlangen nach Teilnahme, nach jener mildsonnigen Liebe, welche Caritas heißt, ergriff sie. Vielleicht war mit dem Auftauchen dieses Begriffes das Heilandskind selbst in ihr geboren.

„O Michael," stammelte sie, „deine hohen Worte ergreifen meinen Geist, aber das Herz, das Herz lassen sie kalt. Gieb mir Wärme!"

„Die mußt du dir selbst geben, kein zweiter kann das."

Hinter ihnen aus dem Thore trat eine dunkle Männergestalt.

„Leb wohl," sagte Michael.

„Du verläßt mich," schrie Isabella wild.

„Liebe, thränentrocknende Trösterin, wo find' ich dich?"

„Hier," sprach Baumanns Stimme und zwei Arme schlangen sich um sie. „Hier mein armes, krankes Kind."

Michael sah ruhig auf die beiden.

„Das Weib des Uebermenschen ist noch nicht geboren," sagte er und ging langsam nach Hause.



Zwei Impresarien.

Erinnerung von **Hans Wachenhusen.**

(Schluß.)

Je größer Ullmanns Name, desto bedeutender ward sein Einfluß im Reiche der Kunst, desto mehr wuchsen die Künstler, die er führte, in den Augen des Publikums. Es galt ihm deshalb vor allem, sich selbst zu feiern. Als ich eines Morgens, nichts Böses ahnend, in Köln im Hotel Disch noch im Bette lag, trat Ullmann in mein Zimmer und setzte sich zu mir. Er sei im Begriff, in Köln eines seiner Konzerte zu veranstalten, sagte er, Köln sei ihm für den Erfolg in der Rheinprovinz von größter Wichtigkeit, ich möge also einen Artikel über ihn in die Kölner Zeitung schreiben, ich kenne ja seine ganze Thätigkeit.

Vor Jahren nämlich hatte er mir im Café du Helder seine interessantesten Weltfahrten erzählt und ich hatte diese als wirklich höchst fesselnd in einem deutschen Blatte abdrucken lassen. Er selbst hatte diese Aufzeichnungen Albert Wolff übergeben, der sie übersetzte und im Pariser Figaro veröffentlichte. Wie er mir selbst gestand, hatte er dafür 1000 Franken Honorar gezahlt. Daraufhin meinte er nun wahrscheinlich, ich sei ihm auch diese Gefälligkeit schuldig.

Ich lehnte das ab, denn ich hatte mich inzwischen ihm etwas ferner gestellt. „Ullmann," antwortete ich ihm, „ich schreibe nie dergleichen, und wenn ich es jetzt thäte, was könnte ich über Sie anders schreiben, als daß Sie ein unverschämter Bärenführer seien!"

„Gleichviel, was Sie über mich schreiben!" rief er. „Nur schreiben Sie über mich!" Entrüstet verließ er mich, als ich für ihn nicht zu haben war.

Ullmann, ein Deutsch-Ungar, hatte im Jahre 1859 die italienische Oper in New York etabliert, an welcher Adelina Patti mit so großem Erfolge gesungen, hatte die letztere in Gemeinschaft mit deren Schwager Strakosch „geführt", danach sich mit diesem auseinandergesetzt, so daß dieser allein die Führung dieses „star" übernahm.

An dieser Entreprise der italienischen Oper hatte er Millionen verdient, verlor dieselben aber während weniger Jahre in einigen Tourneen wieder durch fehlschlagende Spekulationen und war, als ich ihn kennen lernte, deshalb in übler Stimmung, denn Strakosch machte in seinen Tourneen mit der Adelina glänzende Geschäfte.

Trotzdem suchten sich diese beiden Männer im Café du Helder an unserem Tisch, niemals waren sie einer Meinung und dennoch bedürftig des Austausches ihrer spekulativen Gedanken.

Strakosch war persönlich das Gegenteil von Ullmann. Er war Gentleman, hatte liebenswürdige, stets verbindliche Manieren, während Ullmann in schlechter Stimmung gern mit Grobheiten um sich warf. Sie beide hatten so ziemlich die europäischen Bühnengeschäfte in der Hand. Während sie abends im Café am Dominotische saßen, führten ihre Agenten die von ihnen organisierten Wander-Opern oder einzelne berühmte Sänger oder Sängerinnen von Land zu Land, von Stadt zu Stadt und je nach den Geschäften, die diese machten, war ihre Laune. Ullmann schimpfte, Strakosch hatte den Takt, sich nicht zu äußern, er war immer Gentleman. Letzterer war in seinen Spekulationen wohl der Glücklichere; wie es aber hieß, hatte er sich doch in Börsenunternehmungen verrannt und mußte deshalb Paris, seinen Wohnsitz, auf längere Zeit meiden. Ich erinnere mich nicht, geschah das vor oder nach dem Moment, um welchen ihm seine Schwägerin Adelina den großen Tort spielte, von dem ich reden werde.

Ullmann hatte inzwischen, nachdem er auf Adelina verzichtet, die Schwester derselben, Carlotta, in Entreprise genommen. Sie war eines Tages zu ihm gekommen und hatte ihn gebeten, es mit ihr doch auch einmal zu versuchen.

„Du bist ja lahm!" hatte er ihr zugerufen, denn sie hinkte wirklich mit dem einen Fuß. Wie Ullmann selbst erzählte, hatte der Vater Patti sie als Kind in übler Laune einmal gepackt und gegen die Bettstelle geworfen, wodurch sie das Bein gebrochen.

Dennoch riskierte er es mit ihr, denn sie hatte Stimme, doch einen so hohen Sopran von geringem Umfang, daß wir sie immer eine Klarinette nannten. Carlotta war sehr viel größer als ihre Schwester Adelina, sie neigte auch zur Korpulenz. Für die Bühne war sie schon durch ihre hinkende Bewegung unmöglich; Ullmann ließ sie also als Konzertsängerin ausbilden und setzte schließlich so viel Vertrauen in sie, daß er fortwährend nur von der Carlotta sprach. Nur eins machte ihm Kummer: selbst auf dem Konzertpodium mußte sie sich doch bis zur Mitte desselben bewegen und eine hinkende Sängerin, selbst wenn sie noch so schön ist, verliert ihren Reiz beim Publikum, noch ehe sie den Mund öffnet. Aber er fand Rat. Als er sie „fertig hatte", vertraute er uns eines Abends an, er habe für sie eine Gehmaschine anfertigen lassen, in der sie während der nächsten Tage in der Salle Herz vor einem eingeladenen Auditorium Probe singen oder eigentlich gehen solle. Wir möchten kommen, sie zu hören, und genau beobachten, ob die Maschine ihre richtigen Dienste thue.

Carlotta wurde also an dem Abend uns am

Arm ihres Accompagnateurs vorgeführt, und in ihrem Gang, ihrer Haltung konnte wirklich nur derjenige etwas entdecken, der von ihrem Gebrechen wußte. Im übrigen fand sie Beifall und Ullmann arrangierte sofort seine Tournee mit ihr, zunächst durch Frankreich.

Inzwischen hatte Strakosch sein Leid mit Adelina, zur Schadenfreude Ullmanns. Marquis de Caux, am Hofe Napoleons eine sehr beliebte Persönlichkeit, auch ein wenig lahm, bekannt als großer Lebemann, aber „criblé de dettes", verschuldet bis über die Ohren, machte der Diva den Hof; die Kaiserin selbst protegierte seine Absichten auf die glänzende Gage derselben an der italienischen Oper und Adelina bereitete ihrem Schwager Strakosch schlaflose Nächte, denn sie schien nicht unempfindlich für den Gedanken, Marquise zu werden.

Fast jeden Abend kam Strakosch nach der Oper in das Caféhaus mit immer sorgenschwererer Miene, denn der Marquis erschien, wenn Adelina sang, regelmäßig auf der Bühne, um ihr seine Huldigungen darzubringen. Und endlich eines Abends kam er unseren Fragen schon zuvor, ließ sich fast verzweifelt an unserem Tisch nieder und rief: „Es ist nichts mehr dagegen zu machen, er hat sie!"

Auch Ullmann war an demselben Abend in der elendesten Laune. Er hatte bereits viel Geld ausgegeben, um eine stimmbegabte Verwandte von ihm in Paris bei den ersten Lehrern ausbilden zu lassen, Tausende über Tausende, wie er sagte, auch große Hoffnung auf sie gesetzt, und heute hatte man ihm die Nachricht gebracht, sie sei ihm — durchgegangen. Also zwei Impresarien in Verzweiflung! . . . Aber die Dominosteine klapperten weiter auf unserem Tisch; Ullmann stopfte sich nervös die Nase voll Tabak und nieste vor Wut wie ein Kater, von dem er so ziemlich das Gesicht hatte, und Strakosch, nachdem er zur Abkühlung einen „Mazagran" getrunken, stürmte nach Hause, um seiner Frau die trostlose Nachricht zu bringen.

Um dieselbe Zeit sang am Théâtre Lyrique die Schwedin Christine Nilsson, um welche sich Ullmann und Strakosch vergeblich bewarben. Dieselbe hatte an dieser zweiten Bühne keineswegs den richtigen Platz, da sich dieselbe vorzugsweise mit der Spieloper beschäftigte. Ullmann schimpfte auf sie nach seiner gewohnten Weise, als er ihr vergeblich Anträge gemacht, nannte er sie eine mittelmäßige Sängerin. Aber ihre Zeit sollte zu seinem Verdruß bald kommen.

Ambroise Thomas, der Komponist der „Mignon", hatte seine große Oper „Hamlet" beendet. Als er eines Morgens zu Choudens, dem großen Musikverleger, trat, fragte dieser ihn, warum er seine Oper nicht herausbringe. Es fehle ihm an einer Ophelie, antwortete er verdrossen. „La voilà!" rief Choudens, auf die eben eintretende Nilsson, eine Freundin seines Hauses, deutend, die, wenn ich nicht irre, damals das Théâtre Lyrique schon verlassen. Thomas machte zwar ein zweifelndes Gesicht, aber er ging doch darauf ein, faute de mieux, wie er sagte, denn außer Choudens hielt niemand die Nilsson, eine schlanke, etwas starkknochige Blondine, für fähig, eine so bedeutende Rolle zu kreieren. Thomas aber gewann doch während der Proben volles Vertrauen zu ihr.

Es kam der Abend der Generalprobe, für welche an alle hervorragenden Persönlichkeiten Billets ausgegeben wurden. Man bot bis 500 Franken für ein solches, denn diese Generalproben sind in Paris eine Festlichkeit. Das ganze Haus der Großen Oper war gestopft voll, alles in höchster Spannung. Die Nilsson, als sie in der Scene erschien, ward mit Blumen empfangen.

Ullmann, der neben mir saß, brummte: „ça sera un four complet!" (ein Durchfall); aber siehe da, die Nilsson riß das volle Haus zu einem enormen Beifall hin; die ganze Bühne ward von Akt zu Akt mit Blumen überschüttet, der Applaus war ein frenetischer — und von dem Abend ab schwärmte man für Christine Nilsson, das Kind armer Eltern, das als solches daheim auf den Dorfmärkten Flöte und Geige gespielt und selbst in Paris am Théâtre Lyrique noch recht unbeachtet geblieben war.

Ullmann raufte sich seine gefärbten Haare darüber, daß er einen solchen „star" nicht in seine Hände bekommen, denn mit der Carlotta hatte er im ganzen keine glänzenden Geschäfte gemacht. Er führte seitdem noch andere Künstler, aber auch mit wenig Glück. Ich sah ihn zuletzt in Berlin, wo er einen französischen Sänger vergeblich an der Königl. Oper anzubringen versuchte. Er starb einige Jahre darauf, wenn auch nicht gerade arm, doch in mäßigen Verhältnissen, einsam und verlassen.

Auch Strakosch mußte mancherlei Enttäuschungen in seinem Vertrauen auf Talente machen. Er führte in den siebziger Jahren noch die kleine Stella Faustina, die Thürsby, die Nikita, endlich Ole Bull, den großen norwegischen Geiger, eine hohe, starkknochige Gestalt, mit dem er mich in Deutschland besuchte und an dessen Seite ich zu meinem Erstaunen ein blutjunges Weib fand, das er sich noch auf seine alten Tage genommen.

Auch Strakosch ist nicht mehr. Jeder von ihnen war das Urbild eines „Manager".

Texte für Liederkomponisten.

Im Verlage von E. Pierson (Dresden-Leipzig) ist ein Band Gedichte von J. G. Oswald erschienen, ernste gute Lyrik. Für Komponisten eignen sich daraus besonders gut die folgenden Texte:

Lenzbild.

Ist der Frühling über Nacht
Seinem Märchenschloß entstiegen? —
Blumen duften, Bäume wiegen
Sich in junger Blütenpracht.

Noch in Träumen ruht das Thal;
Nur der Lerche Jubel klinget,
Nur der Schwalbe Fittig schwinget
Sich empor im Morgenstrahl.

Nur ein blondes Mädchen bricht
Veilchen sich zum Strauße wieder,
Doch vom Berge blickt sie nieder
Und die Lippe leise spricht:

„Leuchtend seh' ich allerwärts
Sich der Freude Schwingen regen, —
Ach, wie flöge dir entgegen,
Schöner Lenz, mein zagend Herz;

Brächtest du mit allem Glück,
Aller Liebe, die du spendest,
Aller Lust, die du verschwendest,
Den Geliebten mir zurück!"

Resignation.

Als ich mein erstes Liedchen schrieb,
Wie pries ich diese hehre Glut,
Die stürmisch meine Seele trieb
Dahinzuschmelzen in Gesängen,
In sanften Rhythmus jene Flut
Erwachenden Gefühls zu drängen!

Wohl wähnt' ich noch, es sei der Sang
Dem Zephyr gleich zur Sommerszeit,
Der über Thal und Felsenhang
Süßschmeichelnd nur zu wehen brauche,
Daß jede Blume nah und weit
Ihm ihren Duft entgegenhauche.

Nun weiß ich freilich, wem er gleicht:
Dem Nord, der um verlass'ne Höh'n,
Durch herbstlich dürre Wälder streicht,
Der hochbeglückt, wenn seinem Rauschen
Vielleicht ein Veilchen jugendschön,
Vielleicht die letzten Rosen lauschen!



Schiller und die Komposition seiner „Ideale".

So willst du treulos von mir scheiden
Mit deinen holden Phantasien,
Mit deinen Schmerzen, deinen Freuden,
Mit allen unerbittlich flieh'n?
Kann nichts dich, Fliehende, verweilen,
O meines Lebens gold'ne Zeit?
Vergebens, deine Wellen eilen
Hinab ins Meer der Ewigkeit.
(„Die Ideale.")

Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts lebte in Dresden der kurfürstliche Oberkapellmeister Johann Gottlieb Naumann. Aus den ärmlichsten Verhältnissen hervorgegangen, hatte er im 16. Lebensjahre das Glück, den schwedischen Kunstmäcen Weeström nach Italien begleiten zu dürfen. Hier kam sein bedeutendes musikalisches Talent rasch zur Geltung. Nachdem ihn Tartini in Padua ausgebildet, begab er sich nach Venedig und widmete sich fast ausschließlich der Komposition. 1765 berief ihn die Kurfürstin-Mutter Marie Antonie an die Spitze der Hofkapelle nach Dresden. Seine Opern, deren er nicht weniger als 23 schrieb, seine Kirchenkompositionen und Lieder waren sehr geschätzt und zu seiner Zeit gehörte er zu den populärsten deutschen Komponisten. Im letzten Jahrzehnt seines Lebens setzte er unter anderen Gedichten Schillers auch „Die Ideale" in Musik. Obwohl ihm Eitelkeit und Selbstüberhebung ganz fern lagen, hob er doch seinen Freunden gegenüber oft hervor, daß ihm diese Liedkomposition vortrefflich gelungen sei, daß sie alle übrigen, die er geschaffen, an Schönheit und Tiefe der Auffassung übertreffe. Auf das Titelblatt setzte er die Worte „für Wenige" (nämlich Kunstverständige) und war nie zu bewegen, in Gegenwart einer größeren Gesellschaft den Vortrag des Liedes zu gestatten. „Es soll auf 7 oder 8 Menschen wirken," pflegte er zu sagen, „die Empfindung und Aufmerksamkeit mitbringen; für 30 oder 40 habe ich es nicht geschrieben."

Einst weilte Naumann in Berlin. Die Singakademie unter Faschs Leitung brachte ihm große Ovationen und führte ihm in vollendeter Weise einen Psalm vor, den er bei früherer Gelegenheit für das berühmte Institut komponiert hatte. Naumann befand sich in der gehobensten Stimmung und umarmte vor dem versammelten Publikum den wackeren Fasch. Tags darauf hatte Nicolai eine größere Gesellschaft, darunter den gefeierten Komponisten, geladen. Eine Dame bat Naumann, seine Schülerin, Demoiselle Schäfer, beim Vortrag „der Ideale" zu begleiten. Dieser schien einen Augenblick betroffen, lächelte dann verbindlich und führte zur nicht geringen Verwunderung der Anwesenden Demoiselle Schäfer selbst an den Flügel. Alles lauschte atemlos, die Sängerin erntete großen Beifall. „Diesmal, lieber Naumann," sagte jemand aus der Gesellschaft, „haben doch mehr als 50 Menschen zugleich Ihre Ideale gehört!" „Ich lasse mich auf Ihre Zahl nicht ein," antwortete Naumann, „aber jeder Einzelne schien den ‚Wenigen' anzugehören, die ich mir dabei gedacht habe!"

Wenige Jahre vor seinem Tode kam Schiller nach Dresden. Naumann wollte dem großen Dichter seine Verehrung bezeugen und ließ ihm durch Demoiselle Schäfer „Die Ideale" vorsingen. In Gegenwart des Komponisten hielt Schiller mit seinem Urteil zurück, aber in Körners Hause brach sein voller Unmut los: „Wie kann ein berühmter Mann," rief er aus, „mein Gedicht so zerarbeiten, daß über sein Geklimper die Seele des Gedichtes zu Fetzen wird!" Der musikalische Körner übte eine minder strenge, aber doch abfällige Kritik: „In den Idealen," meinte er, „ist viel Musik und in einigen Stellen der Ausdruck glücklich. Aber in seiner ganzen Methode, ein solches Gedicht zu behandeln, verstößt Naumann gegen die ersten Grundsätze. Er hat eine Wut, einzelne Bilder zu malen, und seine Darstellung geht immer zuerst auf das Objekt, von dem gesprochen wird, nicht auf den Zustand des Subjektes." — Wenn wir uns fragen, ob Naumann über seine eigenen Sachen so wenig Urteil besaß, oder ob ihm Schiller mit seiner vernichtenden Kritik Unrecht that, giebt uns ein Blick auf die in der That unbedeutende Komposition „der Ideale" die Antwort. Naumann kam in seinen Produktionen über den Formalismus des vorigen Jahrhunderts nicht hinaus und weil er in seinen Kompositionen nur dem flüchtigen Zeitgeschmack huldigte, waren sie bei seinem Tode verklungen und vergessen. Fehlt Schillers kleineren Gedichten nun die innere Rhythmik und der melodische Schwung, die zur musikalischen Bearbeitung einladen, so stellen seine größeren Dichtungen in ihrer glänzenden Sprache und Gedankentiefe an den Komponisten Anforderungen, denen Naumann in seiner harmlosen italienischen Manier nicht gewachsen war. Wir sehen, daß Schillers musikalisches Urteil hier richtig von seinem dichterischen Geschmack geleitet worden war. —k.

Heiteres aus dem Leben des Cellovirtuosen Joseph Diem.

Von dem jüngst verstorbenen Cellovirtuosen Joseph Diem, den Schreiber dieses vor Jahren in Weimar kennen lernte, wo der genannte Künstler sich als Schüler Coßmanns eine Zeitlang aufhielt, wußte man manche drollige Anekdote zu erzählen. Diem war entschieden ein begabter Mensch und tüchtiger Musiker, aber als früherer „Sennhirt" und so „von der Pike auf dienend," ganz „aus dem Volke hervorgegangen", konnte er mit den gesellschaftlichen

Formen der Höhergebildeten nie zurechtkommen; — an den üblichen Schulkenntnissen mangelte es ihm auch, und im Umgange befleißigte er sich sogar — wenigstens damals — einer derben, sehr ungenierten, oft noch recht „bäuerischen" Manier. „Ich habe meinen Weg eben von unten auf gemacht — durch Streben und Selbststudium — was ich bin, verdanke ich mir selbst!" pflegte der frühere Bauersmann mit einem gewissen Proletarierstolze zu betonen. Sein höchstes Selbstlob war: daß er „Autodidakt" sei. Er hatte dieses Fremdwort sich zu eigen gemacht, obgleich ihm sonst fremde Sprachen oder gelehrte und wissenschaftliche Ausdrücke nicht geläufig waren. Als er von Weimar aus eines Tages in Karlsbad eintraf mit Konzertabsichten, schwatzte er, wie üblich, mit überströmendem Herzen und dem bekannten Redeflusse seiner Karlsbader Wirtin, einer naiven, noch sehr unkundigen Thebauerin, so viel von seiner self-made-Herrlichkeit vor und ließ das beliebte Fremdwort so oft einfließen, auch in Verbindung mit „Sennhirt", auf welchen er gleichfalls stolz war, daß die gute Böhmin der festen Meinung wurde: beide ihr fremden Bezeichnungen seien die hauptsächlichsten Würden des neuen Kurgastes, und demgemäß seine Personalien für die Kurliste auffetzte. In einem Exemplar der damaligen Fremdenliste Karlsbads konnte man als Kuriosum lesen: Joseph Diem, Autodidakt und Sennhirt aus Weimar, und am Sprudel frugen sich die Leute: Hat denn der Großherzog von Sachsen im Thüringerwald jetzt Sennhütten mit Milch- und Käsewirtschaft eingerichtet?! . . .

* * *

Wenn man den „vertraulichen Mitteilungen" Diems in Freundeskreisen Glauben schenken darf — und warum sollte man nicht, seine etwas ungezügelte, urwüchsige Natur provozierte manche Abenteuer — war ihm auch einmal der Stern der Liebe aufgegangen und er hatte einmal Chancen, sich reich und unter allen Glücksbedingungen zu verheiraten. Es war eine Jugendaffaire; jenes böse Mißgeschick aber, das an ihm haftete wie ein Erbübel, machte den schönsten Traum seines Lebens zunichte!

In Berlin lernte er eine junge Dame kennen, selbstverständlich das Ideal in bester Form! Der Vater — Millionär! Die junge Dame hatte ihm bereits Hoffnungen auf Gegenliebe gegeben, und es handelte sich für unsern jugendlichen Schwärmer nur noch darum, ins Haus, in den Familienkreis seiner Angebeteten zu gelangen, die persönliche Bekanntschaft des gestrengen Papas zu machen. Endlich ist auch dies durch Empfehlungen und gute Freunde vermittelt und der wichtige Abend naht, an welchem Diem dem Alten vorgestellt werden soll und zu Cellovorträgen in den Salon des Krösus und seines Goldtöchterleins geladen ist. Das Instrument ist bereits vorausgesendet, und da ein fürchterliches Regenwetter die Straßen schon unpassierbar macht, muß sich unser Held für seine Person nach einer Droschke umthun. Lange vergebliches Suchen! alle Welt fährt heute, denn es strömt von oben „mit Bindfaden", wie man in Spreeathen sagt. Endlich ein Gefährt in Sicht! Diem stürzt drauf los, öffnet den Wagenschlag und indem er von rechts einsteigt, thut ein anderer von links dasselbe. Jetzt Kampf mit Worten und auch einigen Püffen, oder sagen wir wohlerzogener: mit einigem gegenseitigen Hinausdrängeln um den Besitz des vierräderigen Vehikels! „Herr! Sie sind ein Unverschämter!" schrie endlich Diem mit Berserkerwut, „ich war doch zuerst am Platze!" „Das muß erst bewiesen werden, hinaus!" lautete die Antwort, „solch Grünschnabel kann laufen!"

Grünschnabel genannt zu werden in dem Augenblicke, wo man vor dem wichtigsten Ereignisse seines Lebens steht, vor der neuen Bräutigamswürde, das ist allerdings unerhört! Der Künstler schäumte jetzt vor Wut, und mit der ihm noch geläufigen „bäuerischen" Ausdrucksweise ließ er aus dem Arsenale seiner Schimpfworte eine Anzahl recht derber, sehr beleidigender flügge werden, daß der ganz verdutzte „Droschkenkonkurrent" sich schleunigst zurückzog, aber mit den unheilverkündenden Worten: „Unerhörter Grobian! Aber warte, junger Bengel, ich werde dich schon wiederfinden!"

Und wirklich! endlich in die Kissen der eroberten Droschke versenkt, und nachdem er die Adresse seines präsumtiven zukünftigen Schwiegervaters dem Rosselenker noch zugerufen, hört Diem ganz deutlich, daß ein zweiter Wagen dem seinigen unausgesetzt nachjagt. Aha! der Feind war ihm auf den Fersen! Jedenfalls hatte er noch eine Droschke attrappiert und verfolgte ihn, um sein Personale festzustellen. Weiter ging's nun im Trabe — beide Kutscher knallten, daß es eine Lust war!

Vor dem Hause des Millionärs und Kommerzienrates angelangt, sprang Diem erregt aus der Droschke, mit einem salto mortale gleichzeitig das Portal erreichend, schnaubte atemlos an dem reichbetreßten Portier vorüber, die ersten Stufen der feenhaft erleuchteten Treppen überspringend. Himmel! sein Feind und Verfolger war keck genug, ihm bis hierher nachzusetzen, auch er nahm bereits die ersten Stufen, unerhört! „Herr —! wie können Sie wagen hier einzudringen!" zeterte der Cellokünstler in wilder Empörung und vertrat dem andern mit herausfordernder Haltung den Weg. „Portier, weisen Sie diesen Menschen hinaus! mich aber melden Sie: Joseph Diem, Kammervirtuos!"

Indes der Portier — dachte an keine Meldung! Er sank vor Schrecken in die Knie ob der ungeheuren Frevelthat, die sich soeben ereignet hatte. Diems Verfolger aber warf einen verächtlichen Blick auf den Künstler, schritt dann stolz und ohne nur ein Wort zu verlieren, an seinem Gegner vorüber, die Treppe hinauf, dem ersten Stocke zu.

„Was soll denn dies?!" stotterte plötzlich unser Held und warf einen hilfesuchenden Blick auf den Portier. Ueber ihn kam es plötzlich wie die dumpfe Ahnung eines Verhängnisses! und wie gebannt blieb er auf der achten Treppenstufe stehen.

„Großer Gott!" keuchte nun der wieder Worte findende Cerberus des Hauses. „Sind Sie verrückt?! das war ja der Herr Kommerzienrat selbst!!"

Erst nach langer Bedenkzeit wagte es Diem, durch einen Dienstmann sein Cello zurückzufordern. Von den Insassen des kommerzienrätlichen Hauses hatte er natürlich seit dem unglückseligen Quiproquo nie wieder ein Wort vernommen! M. Kff.



Ein Palermitaner Opernabend.

Palermo. Der Besitzer der Wagneropern in Italien, der bekannte Ricordi in Mailand, hat es versucht, hier im tiefsten Süden, gleichsam auf der letzten Etappe der Kunst, Bewunderer zu werben für Richard Wagners Opern und ließ im vorigen Jahre den „Fliegenden Holländer" unter dem Titel „Vascello fantasma" aufführen.

Freund H. und ich hatten im Politeama zwei der vordersten Plateaplätze occupiert. Da es Premierenabend war, füllte sich das Theater schneller als gewöhnlich. Das Zuspätkommen gehört sonst auch für Palermitaner Bildungsflegel zum guten Ton. Die unterste Logenreihe namentlich füllte sich zusehends und zwar mit den anmutigsten Mädchen- und Frauengestalten der guten Familien, welch letztere fast die gesamten bessern Plätze für die Saison fest gemietet haben und nun ihre weiblichen Mitglieder oft Abend für Abend hierherschicken. Je strenger dieselben sonst gegen die Außenwelt abgeschlossen sind, um so unbefangener geben sie sich hier in ihren prächtigen Toiletten den neugierigen Blicken preis, und man kann bemerken, daß der nicht allzu berühmte sizilianische Typus trotz seines Mischcharakters einzelne wunderbare Frauengestalten hervorbringt. Auf der einen Seite eine Fülle von Schönheit und Anmut, auf der andern eine solche von Blasiertheit, Ungeniertheit und Modenarrentum à outrance!

Die Nachbarloge der Bühne drüben rechts ist der Sammelpunkt der Palermitaner jeunesse dorée, welche sich meist aus dem Adel zusammensetzt. Es sind zum größten Teil noch ganz jugendliche Leutchen, welche aber schon die blasiertesten Allüren abgelebter Vergnüglinge zur Schau tragen. Fragt sie, was die neueste Dummheit in Paris ist, sie werden nie die Antwort schuldig bleiben.

Die Glocke schlug zum zweiten Mal an, es war die festgesetzte Anfangsstunde: halb neun Uhr. Ein beschleunigtes Drängen der Nachzügler begann, und mit Erstaunen bemerkten wir, daß auch die letzten Parkettreihen sich allmählich gefüllt hatten. Vor uns saßen zwei Palermitaner, welche sich eifrigst über die neue Oper unterhielten. Jeder hatte etwas davon gehört, und nur schwer einigte man sich endlich dahin, daß, wenn sie dem Lohengrin gliche, man sie ja mitanhören könne! Trotzdem das zweite Zeichen erklungen war, schien die Unruhe noch nicht merkbar abzunehmen. Von den obersten Galerierethen kam es erst vereinzelt, dann im Chorus in allen möglichen Lauten: „Aria! Aria!" „Sie wollen Luft haben," meinte Freund H., und wirklich wurden alsbald die Luftfenster am Plafond aufgezogen. Da endlich trat Ruhe ein, und der Dirigent bestieg seinen Sessel. Er hob den Taktstock, das Vorspiel begann.

Es war lange, sehr lange her, daß ich deutsche Musik gehört, vor allem, daß ich einem Wagner gelauscht hatte. Und nun fluteten klare Tonwellen über uns hinweg. Als die Ouvertüre geendet, setzte, zaghaft erst, dann immer stärker, der Beifall ein. „War da nicht doch ein Pfeifton dazwischen?" forschte ich meinen Freund aus. „Bewahre — ich glaube, das wagen sie doch nicht so bald einem Wagner gegenüber!" Grausame Täuschung!

Die Muse der alten italienischen Oper rüstete sich zum erbitterten Kampfe gegen den nordischen Eindringling, der da mit Sturm in den Schatz ihrer süßen Lalala-Melodien einbrach! Der Vorhang hatte sich gehoben, das düstere, mächtige Felseneiland, die unheimliche Beleuchtung, der kräftige Seemannsruf der Matrosen — hatte man da nicht gleich die erste Enttäuschung vor sich? Ich sah, wie die beiden Palermitaner Musikfreunde vor uns einen Blick austauschten, in dem klägliche Ratlosigkeit und ein deutliches Nichtverstehen lag. Dann zuckte der eine mit der Achsel. Indessen klang vom Schiffsbord herab das prächtig-frische:

Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer,
Mein Mädel, ich bin dir nah!
Ueber turmhohe Flut von Süden her,
Mein Mädel, ich bin da — — —

Spurlos und ohne jeden Beifall ging das Lied vorüber, so daß der Holländer seine Arie beginnen konnte. Die Erscheinung dieses Seeabenteurers hob die Hoffnungen des Auditoriums wieder etwas und stimmte die meinen herab! Das war ganz der sattsam bekannte Heldentypus der italienischen Spieloper: ein Samtwams, Spitzenkragen, hochschaftige Lackstiefeln, ein goldner Dolch im Gürtel, der elegant geschnittene Stutzbart sorgfältig gepflegt — nichts, nichts von dem, wie ihn der Dichterkomponist gezeichnet hat, unheimlich und abenteuerlich. Und dennoch schien es mir fast als ein Glück, daß dem hier so war. So — nur so konnte es eben gelingen, die Aufmerksamkeit für die Vorgänge auf der Bühne wachzuhalten. Ein Wagner triumphiert durch die Leistungen des Theaterschneiders und Theaterfriseurs!

Wenn es noch wirklich so gewesen wäre, aber als nach Verlauf des Duetts zwischen Daland und dem Holländer erst leise, dann immer stärker der Wind einsetzte und durch die Raaen pfiff und sauste, als das Meer dumpf aufgrollte, da entstand im Hause eine deutlicher wahrnehmbare Unruhe, die sich allmählich steigerte und die auch nicht gebannt wurde durch den gutgelungenen Matrosenchor zum Schluß. Der Vorhang fiel. Ich horchte auf. „Hören Sie jetzt die Pfeife?" Ich begann krampfhaft zu klatschen, um die kleine Gemeinde der Beifallspendenden zu verstärken. Es war vergeblich, immer wieder wurde sie durch Zischen und Pfeifen zum Schweigen gebracht und einer der beiden Kunstenthusiasten vor uns drehte sich sogar um und schleuderte mir einen unwillig-strafenden Blick zu, um dann gleich wieder mit dem lieben Nachbar Worte der Entrüstung und Enttäuschung auszutauschen.

Freund H. und ich befanden uns in einiger Aufregung. Wie würde der Abend enden? Wir setzten unsere bereits bedeutend herabgestimmten Hoffnungen auf den zweiten Akt, der u. a. auch das reizende Spinnerinnenlied, sowie die Ballade Sentas bringen mußte.

Sei's nur gleich gestanden: unsere Erwartungen wurden zunichte. Hatten im ersten Akt wenigstens die gesanglichen Leistungen alle ein anständiges Niveau erreicht, so ließ der Mädchenchor jetzt schlechtweg alles zu wünschen übrig. Es ist mir noch heute ein Rätsel, wie die Regie bei der bekannten starken Empfänglichkeit der Italiener für schöne Weiblichkeit es wagen durfte, eine solche Häßlichkeitskonkurrenz auf offener Bühne zu veranstalten. Und wie gesagt, dieser Häßlichkeit parallel lief der Mangel jeglicher stimmlichen Begabung, musikalischer Ausdrucksfähigkeit, oder auch — gehöriger Einstudierung, so daß der Aufruhr in allen Rängen wieder anhob.

Die zwei vor uns begannen ein absichtlich lautes Gespräch, und drüben zog der und jener gar die Zeitung aus der Tasche, während ein anderer sich umwendete und angelegentlich das Haus inspizierte — alles nur, um ihre absolute Gleichgültigkeit gegenüber den Dingen auf der Bühne zu dokumentieren.

Sentas Ballade, sowie später ihr Duett mit dem Holländer vermochte noch einmal die Geister des Widerspruchs zu bannen. Namentlich das Duett mit seinem tiefen wunderbaren Melodienfluß machte Eindruck. Die beiden hörten auf zu schwatzen, die Zeitungsblätter verschwanden und selbst die aristokratischen

Jünglinge drüben richteten das Glas auf die Bühne — freilich wohl nur, weil die Primadonna — der Name ist mir entfallen — ihre blöden Augen reizte!

Am Schluß dieses Aktes behielt nach längerem Kampf sogar der Beifall die Oberhand. Senta und der Holländer erschienen zweimal vor der Gardine. Er legte dankend die Hand auf die Brust; wie schmuck sah er doch in seinem Samtflaus aus — nochmals brauste der Beifall durchs Haus. „Fuori! Fuori!" Und ein zweites Mal durfte er draußen erscheinen.

„Glauben Sie nun an den Sieg?"

Ich wußte nicht recht, was ich antworten sollte, ob Ja! oder Nein! und leider gab der Schluß des Abends meinem Zaudern nur zu große Berechtigung.

Von dem Matrosenchor im Anfang bis zum Wechselgesang der Schiffsmannschaften hielt sich die Stimmung, als aber dann aufs neue der Seesturm rasselte und wetterte und pfiff, als die Unruhe, das Durcheinander einsetzte, das so trefflich stimmungsmalend die Schlußkatastrophe einleitet, als man begriff, oder vielmehr nicht begriff, daß der unselig Ruhelose nun wieder hinaus muß in Nacht und Verderbnis, und sie, der er's angethan, ihm nachspringt in das hochaufspritzende, wogenwerfende Meer — da begann die Teilnahmslosigkeit in Hohn umzuschlagen. Allerlei Laute wurden von den dichtgefüllten Bänken hörbar, die eifrigen Zeitungsleser hatten längst wieder ihr Blatt hervorgezogen und knitterten damit hin und her, hier und da begann man schon laut und polternd aufzubrechen, und als der Vorhang endlich fiel, da ertranken die letzten Orchestertöne in einem Ocean von Brüllen und Zischen und Pfeifen . . . .

Und die italienische Opernmuse blinzelte vergnügt aus dem Plafondgemälde herunter: „So ist's recht — sehr recht, wir haben gesiegt. Nun kann ich doch meine alten Tage in Ruhe und Frieden beschließen!"

Fritz Eberhardt.

Musikstenographie.

Die eminenten Fortschritte der Elektricität und ihrer rein technischen Anwendung haben die Frage einer musikalischen Nachschreibeschrift mehr und mehr vom Gebiete der Schrift in das der Elektricität gedrängt. Auf graphischem Gebiete dürfte sie mit Recht als unerreichbar gelten. Bei einer Besprechung des neu erschienenen musikstenographischen Systemes von L. Rambach* mag also lediglich der Gesichtspunkt maßgebend sein, inwieweit in demselben eine brauchbare Vereinfachung der üblichen Notenschrift zur schnelleren Fixierung musikalischer Gedanken zu finden ist.

In der Einleitung giebt der Verfasser seinen Ansichten über die Möglichkeit einer musikalischen Nachschreibeschrift Ausdruck, wir glauben in allzu optimistischer Weise. Die Erziehung eines jeden auch nur mittelmäßig Begabten zu dem Ende, „eine ihm zu Gehör gebrachte Melodie sofort mit solcher Klarheit zu erfassen, daß er ein Bild derselben, gleichsam als Momentphotographie, auf das Papier zu bannen vermag," ist nach unserer Meinung undenkbar. Der Verfasser führt ja selbst an anderer Stelle aus, dem Musikstenographen falle die überaus schwierige Aufgabe zu, die Zeitdauer nicht nur der Noten, sondern auch der Pausen, welche in rascher Reihenfolge sich drängen, durch Vergleichung mit den benachbarten Noten- und Pausenwerten genau abzuschätzen und dem Gedächtnis bis zum Augenblick der Aufzeichnung einzuprägen. Diese rein intellektuelle Fähigkeit wird den meisten weit über das Durchschnittsmaß gebildeten Musikern abgehen, wenn ich auch nicht leugne, daß irgend ein speziell begabter Mensch es durch ungeheure Uebung zu jenem Ziele bringen könnte.

Etwas Anderes ist es um die schnelle Aufzeichnung selbst gedachter oder um das Abschreiben schon geschriebener musikalischer Gedanken, um die Verwendung der Musikstenographie als schnelle, kursive Notenschrift: hier kann uns die Elektricität nicht helfen; hier ist die Musikstenographie an ihrem Platze und deckt sich durchaus nicht, wie der Verfasser meint, mit dem Gedanken einer zeitgemäßen Reform unseres Notensystems.

Aber auch zu diesem Zwecke würden wir uns der Rambachschen Schrift nicht bedienen. Schon die Auswahl der Zeichen verrät den Mangel jeglicher stenographisch-praktischen Erfahrung. Derartige handwidrige Zeichen und spitzfindige Unterscheidungsmittel sind, weil nicht schreibflüchtig und weil unleserlich, für eine Schnellschrift unverwendbar; daher bilden die meist zu einem Zug verbundenen Zeichen je eines Taktes oft die unschönsten Wortbilder. Die vom Verfasser in der Einleitung versprochene Einzeiligkeit entpuppt sich zunächst als Siebenzeiligkeit (Unterschied der 7 Oktaven), kommt aber auch durch die später eingeführten Oktavenvorzeichen nicht über eine recht zweifelhafte Dreizeiligkeit hinaus; das bildet für den kursiven Charakter einer Schrift einen großen Nachteil. Auf die Versetzung der Tonzeichen werden einige recht wichtige Bezeichnungsmittel geradezu verschwendet (Verstärkung, Wölbung), wie denn überhaupt der Verfasser von Berücksichtigung der Häufigkeits- und Kombinationsverhältnisse wohl spricht, aber nichts Positives über dieselben mitteilt. Die sich zur Grundlage eines musikstenographischen Systems sehr wohl eignende Methode, einen Ton nicht absolut, sondern in seinem relativen Verhältnisse (Intervall) zum vorhergehenden zu bezeichnen, ist nur nebenbei eingeführt. Eine ausgedehntere Benützung der musikalischen Progressionen und Inversionen wäre von Vorteil gewesen.

Wir vermögen in dem vorliegenden Werke einen Fortschritt auf dem Gebiete der Musikstenographie nicht zu erblicken und verweisen darauf, daß nicht, wie der Verfasser meint, „bis jetzt noch nicht ein ernst zu nehmender Versuch auf diesem Gebiete erschienen," sondern daß wir in dem seinerzeit charakterisierten Baumgartnerschen Werke eine musikalische Schrift besitzen, mit welcher wir unsere musikalischen Gedanken in kursiver Form schnell und leicht wiederlesbar fixieren können.

* System einer Musikstenographie von Ludwig Rambach. Druck und Verlag des Artistischen Instituts Orell Füßli, Zürich 1893. 90 S. gr. 8°.



Konzertneuheiten.

s. **Stuttgart.** Im siebenten Abonnementskonzerte der Königl. Hofkapelle wurde uns eine hochinteressante Neuigkeit vorgeführt: Die Frühlingssymphonie von J. J. Abert. Die vier Sätze derselben weisen Ueberschriften auf, welche im allgemeinen den Stimmungsgehalt kennzeichnen sollen, ein Vorgehen, gegen welches auch Gegner der Programmmusik nichts einwenden können. Allerdings kann das „Erwachen der Natur", begrifflich genommen, in Tönen nicht unmittelbar ausgedrückt werden, allein wenn sich der Komponist vornimmt, den Kampf des Winters mit dem Frühjahr tonlich anzudeuten, wie es der geistvolle Komponist Abert thatsächlich gethan, so ergeben sich für den musikalischen Inhalt des Satzes daraus nicht abzuweisende Konsequenzen. Anmutender als der Stimmungsgehalt des ersten, vortrefflich instrumentierten Satzes mit seinen originellen Themen und mit deren gediegener Durcharbeitung ist der zweite Satz: „Junger Frühling". Da wird über den mürrischen Winter nicht mehr reflektiert, der sich nicht kurzweg die Thüre weisen lassen will, und der helle Frühlingsjubel kommt in bestrickender Weise zu Worte. Wie originell ist das immer wiederkehrende Zirpen der Violinen, während die Blasinstrumente die frische Melodie bringen. Nach einer Mitteilung des Komponisten hat er die Anregung hierzu in der That durch den unermüdlichen Lockruf einer Grille im Frühjahr gewonnen. Das Scherzo gefiel seines gemeinverständlichen musikalischen Inhaltes und des berückenden Klangreizes wegen dem Publikum in hohem Grade, welches überhaupt den Stuttgarter Tondichter sein Entzücken in der schmeichelhaftesten Weise ausdrückte. Der nun folgende langsame Satz, welcher ein „Zwiegespräch in Flur und Wald" tonmalerisch ausdrücken will, ist durchaus edel in der Wahl seiner Themen und in der sehr geschickten Durchbildung derselben. Daß Abert ein Meister der Orchestration ist, beweist dieser Satz ebenso wie alle anderen. Fast möchte man jedoch etwas mehr Einfachheit und Durchsichtigkeit bei den üppigen Verflechtungen der in kontrapunktischer Selbständigkeit sich bewegenden Orchesterstimmen wünschen. Wie diese Einfachheit trefflich wirkt, zeigt sich eben im Scherzo. Sieghaft wirkt der letzte Satz mit seiner übermütigen Munterkeit; gilt es doch darin des „Frühlings Sieg" musikalisch auszusprechen, was auch in köstlicher Weise gelingt. Aberts neuestes Tonwerk ist eine durchaus originelle, tonpoetische, geistvolle Arbeit und beweist abermals, was für ein bedeutender Komponist der vormalige Leiter der Stuttgarter Hofoper ist. Seine Schaffens- und Leistungskraft ist ungebrochen, seine musikalische Phantasie jugendfrisch, seine Ursprünglichkeit im Tonsatz unberührt von modernen Mustern. Wir hoffen, daß uns seine schöpferische Begabung noch mit manchem gediegenen Tonwerk erfreuen wird. — Die Solisten des Konzertes waren der tüchtige Geigenspieler Herr Hofmusiker Schapitz und die Sängerin Frl. Emma Hiller, welche die Vorzüge ihres kolorierten und lyrischen Gesanges neuerlich glänzend beurkundete.

Dresden. Im zweiten der von Herrn Nicodé mit der Chemnitzer städtischen Kapelle veranstalteten Orchesterabende — Konzerte großen Stils, die zum ersten Male unserem Publikum dargeboten werden und sich gleich durch die beiden ersten Aufführungen in den Mittelpunkt unseres wirklich künstlerischen Musiktreibens gerückt haben — hörte man eine Symphonie in D dur von Sgambati. Dieses Werk des bekannten italienischen Musikers und Pädagogen, der sich die Pflege deutscher Musik in seiner Heimat eifrig angelegen sein läßt und seinerzeit namentlich für Liszt und Wagner beherzte Propaganda machte, tritt schon äußerlich durch die Fünfzahl seiner Sätze, entscheidender aber durch den gänzlichen Mangel an wirklich symphonischer Gestaltung aus dem Rahmen und Wesen der großen Kunstform heraus. Demungeachtet erweckt es in vielen Partien unsere Teilnahme mit reizender Melodik und ungewöhnlich geschickter Behandlung des instrumentalen Ausdrucks und Kolorits. Am stärksten ist das der Fall in der Serenata, in welcher eine italienische Volksmelodie feinsinnig mit entzückender orchestraler Farbengebung verwendet wird. Die Innensätze bekunden nicht viel mehr als eine ungewöhnlich schlagfertige Mache.

Im letzten Produktionsabend des Tonkünstlervereins haben wir das H moll-Quintett Op. 115 von Brahms gehört, sicherlich eine der vollkommensten Schöpfungen des Meisters, ein wahrhaft lebendiges poetisches Tonwerk, welches gleichmäßig das Walten eines produktiven Musikgeistes von schöner Eigenart und höchster Energie erkennen läßt. Den tiefsten Eindruck machte das Adagio.

In ihrem letzten Symphoniekonzert spielte die Königl. Kapelle erstmals die dramatische Ouvertüre „Husitska" von Anton Dvorak. Es ist das eine mit theatralischem Pathos gestaltete Komposition von kraftvoller Rhythmik und originellen harmonischen Kombinationen, sehr luxuriös im Gebrauch der instrumentalen Mittel, ja mehrfach betäubend in der kolossalen Anspannung derselben, aber nicht ohne einen faßlichen, musikalischen Kern, aus dem manche der teils glänzenden teils robusten Orchestereffekte natürlich herauswachsen. J. P.

Kritischer Brief.

Prag. (Theater und Kirchenmusik.) Seitdem der deutschen Landesbühne, der ruhmvollen Stätte der Prager Mozarttriumphe, in dem czechischen Schwesterinstitute ein Rivale erwachsen ist, leidet auch das Theaterwesen unter dem Einflusse der nationalen Spaltung, indem der im Grunde vorteilhafte Wetteifer in den künstlerischen Darbietungen durch die Teilung des ehedem vereinigten Theaterpublikums materielle Schranken findet; aus obengenannten Gründen führt man jedoch auch hier auf czechischer Seite günstiger, zumal die Unterstützung aus Landesmitteln jene des deutschen Theaters erheblich übersteigt. Die Oper wird in beiden Theatern mit Sorgfalt gepflegt; die im czechischen Landes- als Nationaltheater, einem prächtigen Monumentalbau, stattfindenden Vorstellungen sind teils mit der Aufführung seriöser Tondramen ausländischer Komponisten, einschließlich Wagners, sowie der czechischen Nationalopern auf die Hebung des künstlerischen Geschmackes des czechischen Theaterpublikums und die Steigerung des Nationalgefühles, teils mit der Vorführung großartig ausgestatteter Ballette auf die Erzielung materiellen Gewinnes bedacht. Während dieses Nationaltheater nicht nur bei gelungenen Darbietungen wahre Beifallsstürme einer in nationaler Begeisterung aufgehenden Zuhörerschaft durchdröhnen, bedarf es bei den deutschen Vorstellungen — sie finden teils im alten K. deutschen Landestheater, auf dem historischen Boden der Don Juanpremière, teils im Neuen deutschen Theater, einem reizend-luxuriösen, durch die Opferwilligkeit der Deutschen erstandenen modernen Musentempel, statt — schon sehr hervorragender Einzel- und Gesamtleistungen, damit die kühle Denkungsart des erfahrenen und anspruchsvollen Stammpublikums sich über die unvermeidliche Claque hinaus zu aufmunternden Beifallsbezeugungen herbeilasse. Bei der deutscherseits herrschenden Ungunst der Theaterverhältnisse verdient die energische

künstlerische Thätigkeit des bekannten Bühnenleiters Angelo Neumann alle Anerkennung der mit diesen Verhältnissen vertrauten und wahrheitsliebenden Kreise, welche der Direktion namentlich die Einführung cyklischer Darstellungen der Bühnenwerke unserer großen Meister, in erster Linie Wagners, verdanken. Die Solisten der Oper wie das Orchester haben bei derartigen schwierigen Aufgaben wiederholt ihre Tüchtigkeit bewiesen. Unter den ersteren ragen die Primadonna Leonore Vetter und die Altistin Frl. Hofmann, der bereits genannte Tenor Alberti und die Baritonisten Demeter Popovici und Dawison durch die besondere Klangschönheit ihrer Stimmen hervor; in dem Heldentenor Wallnöfer besitzt das Theater einen bekannten Wagnersänger par excellence, in den Bassisten Elmblad und Sieglitz Künstler von hoher Leistungsfähigkeit. Das Orchester, gegenwärtig durch die endlich ermöglichte Neuanschaffung von Instrumenten und Vermehrung der Einzelkräfte vorteilhaft regeneriert, besitzt manchen ausgezeichneten Künstler, wie den schon erwähnten Hornisten Beer, den Cellisten Wilfert u. a. Die Leistungen der Nationaloper und ihrer Künstler im einzelnen wurden in diesen Blättern bereits anläßlich des Erfolges im Wiener Ausstellungstheater gewürdigt.* Das reichbesetzte Orchester und die Chöre sind von glanz- und kraftvoller Schönheit. Der materiell günstigeren Lage des Nationaltheaters entspricht der rege Erwerb aller bedeutungsvollen Neuerscheinungen auf dem Operngebiete, zumal italienischer und französischer Herkunft, in letzter Zeit durch den rührigen, künstlerisch hochgebildeten Direktor Schubert; wohingegen das oft zum Vorwurf erhobene Zurückbleiben des deutschen Theaters in dieser Beziehung in dem flauen Zustande seiner Förderungsmittel entschuldigende Erklärung finden mag; nicht allzu gering darf darum auch jede unbefangene Kritik die außerordentliche Sorgfalt und zielbewußte Leitung bei der künstlerischen Inscenesetzung von Novitäten seitens der unter schwierigen Verhältnissen arbeitenden Direktion in Anschlag bringen. Auch der beste Direktor wird aber die deutsche Bühne Prags nicht auf den ihr musikgeschichtlich zukommenden Stand der Vollkommenheit bringen, solange die deutschen Kreise ernsten künstlerischen Bestrebungen wenig teilnahmsvoll gegenüberstehen.

Die katholische Kirchenmusik in Prag ist nur teilweise von den nationalen Wirren in Mitleidenschaft gezogen, insofern das spärlich vorhandene Orchester und Stimmenmaterial nur mit Schwierigkeiten herangezogen werden kann; nur selten noch kommt ein Kirchenwerk Haydns, Mozarts oder Cherubinis, geschweige denn kleinerer Meister zu Gehör, und dann nur in mangelhafter Aufführung. In der ehemals durch ihre Figuralmusiken ausgezeichneten Domkirche, bei den Beuroner Mönchen und in anderen Stiftskirchen verbreiten die Cäcilianer die ihrer Ansicht nach allein stimmungmachenden gregorianischen Lobgesänge. Wer in Prag eine erhebende Kirchenmusik hören will, muß in die jüdischen Tempel gehen; dort erbaut sich das Gemüt an den leichtbeschwingten und doch so feierlichen Weisen, deren altorientalische Farbenpracht, durch Orgelton gemessen abgestimmt, frische, wohlgeschulte Stimmen teils in Einzel-, teils in Chorgesängen, von musikkundiger Hand geleitet, zur Geltung bringen. Hier ist es, als fände man die Quelle zu einer alle Religionen und Stämme vereinigenden Kirchenmusik, berufen das Wort zu verkörpern: „Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede den Menschen, die auf Erden sind!" **Rudolph Freiherr Procházka.**

* Siehe „Neue Musik-Ztg." Nr. 14, Jahrgang 1892.



Neue Musikalien.

Lieder.

Daß der Großfürst Constantin Constantinowitsch den Namen eines sinnigen Dichters verdient, beweist die Nachbildung seiner Poesien durch Julius Große, welche von Hermann Bischoff in Musik gesetzt wurden (Leipzig, C. F. Leede, 2 Hefte). Der Komponist bevorzugt das durchkomponierte Lied, in welchem er das dramatisch gefärbte Recitativ bei ziemlich schwieriger, aber immer charakteristischer Klavierbegleitung bevorzugt. Deshalb werden diese Lieder von geschulten Wagnersängern im Konzertsaal zur Geltung gebracht werden können. Ein ähnliches Gepräge tragen „Sechs Gesänge" aus G. F. Daumers „Hafis" von demselben Komponisten, welcher der weichen, empfundenen Melodie vielleicht deshalb aus dem Wege geht, weil er sie nach Wagner nicht mehr für zeitgemäß hält. Originell sind jedoch diese Lieder und wirksam werden sie dann sein, wenn sich ein tüchtiger Klavierspieler mit einem wohlgeschulten Sänger für deren Vortrag zusammenfindet (N. Simrock in Berlin). — Richard Kügele hat in seinem Opus 126 zwei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung dem Musikalienmarkt übergeben, von denen das Lied „Wandern und Dichten" das anspruchslosere und bessere ist. (Verlag Carl Paez, Berlin.) — Von Albert Amadei, dem Wiener Komponisten, sind zwei neue Liederhefte (Op. 21 u. 22) im Verlage von Bartholf Senff in Leipzig erschienen; eines enthält sechs, das andere vier Gesangsstücke. Amadei hat den guten Geschmack, bei der geschlossenen Liedform im Gegensatze zu den Wagnernachahmern zu verharren, die sich im breiten Recitativ verlieren, das so bequem zu setzen ist und sich ohne Melodie so leicht behilft. Die Gesänge Amadeis sind stimmungsvoll und dankbar für den Vortrag. Opus 21 bringt düstere Lieder, in denen jedoch der Schmerz Objekt des ästhetischen Genusses wird und nicht in gequälten Dissonanzen austönt.

Stücke für Streichinstrumente.

Gustav Hille hat in der musikalischen Welt einen guten Namen. Er machte in Berlin gründliche theoretische Klavier- und Violinstudien, war Schüler Joachims, später auf dessen Empfehlung Konzertmeister in Boston, wurde Lehrer des Violinspiels in Philadelphia und gab zahlreiche Werke für Violine und Klavier heraus. Vor uns liegt sein drittes Konzert für Geige mit Orchesterbegleitung (Op. 60) (Brüssel, Schott Frères, Leipzig, Otto Junne). Es ist eine musikalisch gediegene Arbeit; besonders greift das edle Andante ans Herz mit seiner bestrickenden ernsten Kantilene, zu welcher die munteren Motive des dritten Satzes wirksam kontrastieren. Der Violinpart läßt die virtuosen Eigenschaften eines tüchtigen Spielers wirksam in den Vordergrund treten, ohne den musikalischen Wert desselben irgendwie zu schmälern. Das dritte Konzert Hilles ist auch mit einer vom Komponisten arrangierten Klavierbegleitung erschienen. — Geigenspielern, welche vornehme Musik lieben, wird das „Album klassischer Stücke" mit Klavierbegleitung viel Vergnügen verschaffen. Es ist in 2 Bänden bei Gebr. Hug in Leipzig und Zürich erschienen und enthält mit gutem Geschmack gewählte Stücke von J. Haydn, Viotti (das Violinkonzert in A moll), Mozart, R. Kreutzer, P. Rode und N. Paganini. — Ein wirksames Konzertstück ist „Polacca brillante for Violin" mit Klavierbegleitung von Theodore Moelling (Washington, John Fr. Ellis & Co.). — Herm. Berens jun. hat bei F. W. Kaibel, Lübeck, „Sechs mittelschwere Salonstücke für Violine" mit Klavierbegleitung unter dem Titel: „Zum Vortrag" herausgegeben. Die Piecen sind melodisch, die Begleitung ohne harmonischen Reiz, die Erfindung nicht bedeutend. — Wertvoller in jeder Beziehung sind die „Kompositionen für Violine" von Jenö Hubay. Dieser versteht den Tonsatz gründlich, wie es u. a. der „Nachtigallengesang" mit Begleitung des Orchesters beweist, und versteht den Klangreiz der Violine zu verwerten, wie es alle Stücke seines Opus 37 und 38 darthun. Erschienen sind diese reizvollen Vortragsstücke bei Otto Junne, Leipzig. — Wertvoll ist ein Stück für vier Violinen von Joh. Fabian, Op. 33, „Albumblatt" betitelt. Es ist ein gewandt harmonisiertes Andante espressivo, welches, ohne große Ansprüche an die technische Geschicklichkeit des Spielers zu stellen, in seinem Zusammenklang allerliebst wirkt. Erschienen ist es bei Gebr. Hug in Leipzig und Zürich. — Der jüngst verstorbene Cellovirtuos Joseph Diem hat im Verlage von F. Löffler, Konstanz, eine Elegie und ein Scherzo für Violoncello oder Violine erscheinen lassen. Beide Stücke, mit Klavierbegleitung versehen, sind, ohne hervorzuragen, lieblich in der Kantilene. — Zum Schlusse sei noch eine praktisch verfaßte Violoncellschule von Jos. Werner, Professor an der musikalischen Akademie in München, (Carl Rühles Verlag in Leipzig-Neudnitz) erwähnt. Die pädagogischen Winke für den Schüler werden darin in deutscher und englischer Sprache erteilt und die Uebungen sind mit der Begleitung eines zweiten Violoncells versehen.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 5 der „Neuen Musik-Zeitung" bringt ein graziöses Vortragsstück für das Klavier von Karl Flodin und ein anmutiges Scherzino für die Violine und Pianoforte von dem Stuttgarter Komponisten Hugo Wehrle.

— Im dritten Populären Konzerte des tüchtig geleiteten Stuttgarter Liederkranzes stand der treffliche Berliner Pianist Herr Eugen d'Albert im Brennpunkte des Interesses. Schon die Wahl seiner Vortragsstücke, allen voran des Es dur-Konzertes von Beethoven und der D dur-Fuge von Bach, sowie deren Durchführung bewiesen, daß wir es mit einem Künstler, nicht bloß mit einem Tastenakrobaten zu thun haben. Daß d'Albert alle technischen Schwierigkeiten glänzend zu besiegen vermag und darin den Vergleich mit keinem zeitgenössischen Pianovirtuosen zu scheuen braucht, zeigte die brillante Wiedergabe der spanischen Rhapsodie von Liszt; sein feines musikalisches Empfinden trat besonders in dem beseelten Vortrage der Stücke von Chopin zu Tage. Da d'Albert auch als Komponist Tüchtiges leistet, so steht er als schaffender Künstler im Range höher als manche andere Pianisten der Gegenwart. Interessante Gäste waren auch die Sängerin Frau Mottl-Standhartner und deren Gatte, der berühmte Leiter des Karlsruher Hoftheaters. Frau Mottl-Standhartner sang sehr lieblich eine Arie von Weber, sowie Lieder von Schubert und Wagner; Generalmusikdirektor Felix Mottl hat sie auf das feinsinnigste auf dem Klavier begleitet. Der Liederkranz selbst trug unter der bewährten Leitung des Professors W. Förstler mehrere Chöre vor, worunter uns das Morgenlied von Jul. Rietz († 1877) seines kompositorischen Wertes wegen am besten gefiel. s.

— Der zahlreiche Besuch und die stürmische Aufnahme, welche sein erstes Konzert in Stuttgart fand, haben den Pianisten Raoul Koczalski veranlaßt, demselben ein zweites folgen zu lassen. Es ist in der That staunenswert, mit welcher technischen Fertigkeit und künstlerischen Reife der neunjährige Knabe Werke wie Beethovens C moll-Sonate, den Chopinschen E moll-Walzer, Schuberts Ständchen in der Lisztschen Bearbeitung und Saint-Saëns' Caprice zu Glucks „Alceste" bewältigte, wenn auch einzelne Stellen mit Rücksicht auf die noch unentwickelte Spannweite der Finger bequemer für die Hände des kleinen Pianisten eingerichtet sind. Daß er auch schon hübsche musikalische Gedanken hat, bewies er mit dem Vortrag zweier eigenen Werke, eines Walzers und einer polnischen Rhapsodie. Die Besucher waren auch diesmal wieder in großer Zahl erschienen und wurden nicht müde, die außerordentlichen Leistungen Raouls durch rauschenden Beifall auszuzeichnen. Ein drittes Konzert, in welchem Koczalski sich auch als Orchesterdirigent präsentieren wird, findet am 20. Februar statt. a. f.

— Am 7. Februar gab der Komponist Hugo Wolf in Stuttgart einen Liederabend, bei welchem nur Gesangsstücke des Konzertgebers zum Vortrag gelangten. In den Liedern Wolfs giebt sich ein scharf ausgeprägtes Charakterisierungstalent, ein verständnisvolles Eindringen in den Geist der Dichtung, eine innige Verschmelzung von Lied und Begleitung bei vollständiger Unabhängigkeit beider von einander und eine Fülle musikalischer Gedanken kund. Wie ernst und schwer Hugo Wolf seine Aufgabe nimmt, zeigt er in der Wahl seiner Texte. Gedichte von Goethe, Heyse, Geibel und Eichendorff weiß er durch seine Musik zu beseelen und unserem Empfinden näher zu bringen. Der zahlreiche Zuhörerkreis nahm die Wolfschen Werke, die an Fräulein Frida Zerny aus Mainz, sowie den Herren: Konzertsänger Karl Diezel und Rechtsanwalt Hugo Faißt treffliche Interpreten hatten, mit steigendem Interesse und lebhaftem Beifall auf; mehrere Lieder mußten wiederholt werden. Hugo Wolf stammt aus Windisch-Graz in Steiermark. Er wurde in einer Klosterschule erzogen und war zum Juristen bestimmt. Seine Neigung zur Kunst trieb ihn aber aus der Heimat nach Wien, wo er zuerst schriftstellerte, dann mit großem Fleiß musikalischen Studien oblag, die sich so fruchtbringend erwiesen, daß der junge Mann schon nach zwei Jahren mit eigenen Schöpfungen an die Oeffentlichkeit trat. a. f.

— An Stelle des verstorbenen Prof. Koch wurde für das Stuttgarter Konservatorium als Lehrer für Sologesang der Konzertsänger Herr Franz Pischek gewonnen.

— Der berühmte Baritonist Francesco d'Andrade gastierte vor kurzem auf der Stuttgarter Hof-

bühne und entzückte durch die Vorzüge seiner Gesangsweise und der dramatischen Darstellung das Publikum.

— Aus München wird uns mitgeteilt: Die von Ihrem Blatte kritisch längst gewürdigte Oper Smetanas: „Die verkaufte Braut" hat hier eine sehr freundliche Aufnahme gefunden, teils wegen der überaus munteren Wiedergabe der Hauptrollen durch Herrn Walter und Frl. Dreßler („Hans" und „Marie"), sowie wegen der charakteristischen Gestaltung der originellen Figuren des „Kezal" und „Wenzel" durch unseren neuen Baßbariton Bertram und den ebenfalls neuen Tenorbuffo Lange, teils auch wegen der ungemein wirkungsvollen Inscenierung derselben.

— Hans von Bülow ist seiner zerrütteten Gesundheit wegen mit seiner Gemahlin nach Kairo abgereist.

— Der Fortbestand der Schlesischen Musikfeste war in Frage gestellt, weil ihr bisheriger Protektor, Generalintendant Graf Hochberg, sich weigerte, fernerhin aus seinen Mitteln für das finanzielle Defizit derselben aufzukommen. Jetzt wurden sie jedoch durch die Zeichnung eines Garantiefonds seitens opferwilliger Kunstfreunde gesichert. Das diesjährige Fest wird in Görlitz stattfinden und von Kapellmeister Dr. Muck dirigiert werden. Uebrigens wird Graf Hochberg nach wie vor diesen Festen seine Teilnahme zuwenden.

— Der Komponist der Opern: „Die Folkunger" und „Heinrich der Löwe," Edmund Kretzschmer, feierte jüngst das Jubelfest seiner vierzigjährigen Thätigkeit als Hoforganist in Dresden.

— Einer uns zukommenden brieflichen Mitteilung aus Karlsruhe zufolge hat das dortige Konservatorium für Musik sich seit dem 15. Januar durch eine zweckmäßig organisierte Opern- und Schauspielschule erweitert, welcher von der Generaldirektion des großherzogl. Hoftheaters eine wohlwollende Teilnahme und moralische Unterstützung entgegengebracht wird. Daß die neue Theaterschule ihre Aufgaben mit Ernst auffaßt, beweist der Umstand, daß in den Lehrplan derselben neben dem Solo- und Ensemblegesang auch der Unterricht in der französischen und italienischen Sprache, in der Litteraturgeschichte und Poetik, im sprachlichen Vortrag, in der Mimik und Bühnentechnik, im dramatischen Zusammenspiel, im Rollenstudium, im Tanzen und in der allgemeinen Anstandslehre, ja selbst im Fechten aufgenommen wurde. Die Darstellung von Opern und Dramen auf der Anstaltsbühne soll die Früchte der theoretischen Unterweisungen zeitigen. Das Schulgeld beträgt in den Vorbereitungsklassen jährlich 100 Mark, in der Opernschule 450 Mark. Die Zinsen einer Stiftung gewähren jährlich zwei Schülern Freistellen. Unbemittelte Schüler, welche sich durch Fleiß und Begabung hervorthun, können von der Zahlung des Schulgeldes ganz oder teilweise befreit werden.

— Aus München teilt uns ein gelegentlicher Korrespondent folgendes mit: Zu Ehren des dreihundertsten Todestages Palestrinas veranstaltete der Münchner Chorschulverein am 2. Februar unter der bewährten Leitung des Herrn Domkapellmeisters Eugen Wöhrle eine Gedächtnisfeier. Viele hervorragende Werke des großen Musikers kamen dabei zu Gehör; der Chor excellierte durch seine verständnisvolle Wiedergabe der kontrapunktisch so wunderbar komponierten Tongebilde, die Solisten — allen voran Frau Exter und Herr Schreiber — gaben ihr Bestes, kurz, die Feier war eine durchaus würdige und vornehme und trug dem Dirigenten wie den Mitwirkenden einen reichen Beifall des enthusiasmierten Publikums ein. J. G.

— (Auszeichnung.) Das Ritterkreuz erster Klasse des Kgl. Württembergischen Friedrichsordens wurde dem Präsidenten des Straßburger Männergesangvereins, Freiherrn von Schottenstein, mit der in der Widmungsurkunde ausdrücklich hervorgehobenen Motivierung verliehen, daß dies geschehe, um dem Straßburger Männergesangverein ein sichtbares Zeichen des Dankes für dessen vorjährige Huldigung und dem Vorstande eine Anerkennung für seine Mitwirkung bei Gründung des Elsaß-Lothringischen Sängerbundes, sowie für seine Verbreitung deutschen Liedes und Sinnes in den Reichslanden zu teil werden zu lassen. Das Ritterkreuz zweiter Klasse desselben Ordens wurde unter derselben Motivierung dem langjährigen, verdienstvollen ersten Dirigenten des Vereins, Kaiserl. Musikdirektor Bruno Hilpert, verliehen.

— Einem uns zugeschickten Berichte aus Budapest entnehmen wir, daß dort der Pianist Stavenhagen, die Geigerin Frl. Rosa Hochmann und der Cellist Becker mit großem Erfolge konzertierten.

— Aus Czernowitz wird uns berichtet: Im hiesigen Stadttheater wurde vor kurzem das Leoncavallosche Musikdrama „I Pagliacci" zum ersten Male aufgeführt und erzielte einen außerordentlich glänzenden Erfolg. Die Aufführung dieses Werkes war eine vorzügliche und machten sich um dieselbe in erster Linie Direktor Ranzenhofer durch seine sehr geschickte Inscenierung und Regieführung, sowie der Dirigent, Kapellmeister Koffler, durch die gute Einstudierung der Rollen verdient. Auch die Sänger leisteten Hervorragendes; so unser Tenorist Herr Richard Burger als Darsteller der Titelrolle „Canio", Frl. Makesch als „Nedda" und die Herren Herzfeld, Femminger und Fischer als „Tonio", „Beppo" und „Sylvio". Das Haus war gänzlich ausverkauft und der Beifallssturm sondergleichen stark. O.

— Aus Prag wird uns geschrieben: Im Neuen deutschen Theater wurde „Die Heimkehr", Oper in einem Aufzuge von Rud. Jenny und Ludw. Grünberger gegeben. Der Komponist, der durch seine Kammermusik- und Klavierkompositionen bekannt ist und dessen Lieder gern gesungen werden, ist den Lesern dieses Blattes aus einem Aufsatze des Freiherrn Rud. von Procházka vielleicht noch erinnerlich. Die Vorzüge des Werkes liegen vorzugsweise in der Hervorhebung des rein musikalischen Elementes, wenn auch die melodische Kraft zur Erzielung eines dauernden Erfolges noch nicht ausreicht. Es ist zu erwarten, daß Ludwig Grünberger nach Erlangung einer gründlichen Bühnenpraxis unser Theater mit vollgültigen Werken bereichern wird. Eine ungleich stärkere Wirkung übte Hummels „Mara" durch die Kürze und Prägnanz des musikalischen Ausdrucks und durch die vollständige Anpassung der Musik an die fesselnde, ja aufregende Handlung. Otto Payer.

— In Bologna wurde ein Jugendwerk Leoncavallos, die Oper „Chalterton", durch einen Zufall entdeckt. Der Komponist war 17 Jahre alt, als er diese Oper schrieb. Der Berliner Verleger Fürstner soll sie dieser Tage erworben haben, wie der „Berliner Courier" meldet.

— „Die Walküre" von Richard Wagner, welche vor einigen Wochen in Mailand der mangelhaften Inscenierung wegen geradezu durchgefallen ist, findet jetzt vollbesetzte Häuser und stürmischen Beifall.

— Der unermüdliche Altmeister Verdi soll schon wieder eine neue Oper fast vollendet haben. Boito hat ihm nach Shakespeares „Romeo und Julie" das Libretto für dieselbe verfaßt.

— In Paris wurde das „lyrische Schauspiel: Der Flibustier" von dem russischen General César Cui in der Opéra comique bei der ersten Aufführung mit Achtung abgelehnt. Die Musik Cuis ist zwar reich an Melodie, aber es fehlt ihr an Charakter und packender Kraft.

— In Brüssel hat unlängst der Münchner Generalmusikdirektor Levi ein Concert populaire dirigiert, in welchem vorzugsweise Wagnersche Orchesterstücke zur Aufführung gelangten. Die Brüsseler Blätter konstatieren einmütig den großen Erfolg des Gastes, den sie in schmeichelhafter Weise mit Bülow, Richter und Mottl vergleichen. Generaldirektor Levi hat weitere Einladungen, zu dirigieren, aus Madrid und Lissabon erhalten.

— Unser Pariser Korrespondent meldet: Der gefeierte Geigenvirtuose Sarasate weilt wieder für einige Wochen in Paris, um hier einige Konzerte bei Erard zu geben. Mit seiner „Suite" von Raff hat er im Konservatorium großen Beifall geerntet; auch die Komposition, die zum ersten Mal in der Seinestadt gehört wurde, gefiel ausnehmend, besonders das kraftvolle Menuetto und die darauf folgende Aria.

— Eine ungedruckte Komposition von Berlioz wurde in diesen Tagen von einem Sammler in Paris entdeckt. Für wenige Sous hatte er das Manuskript bei einem Trödler im Quartier latin erstanden und später erst den Wert der zufälligen Acquisition erkannt. Es handelt sich um eine Komposition geistlichen Inhalts, welche Berlioz 1864 für die Einweihung einer Kirche an den Champs Elysées geschrieben hatte.

— Einer Nachricht aus New York zufolge sollen im dortigen Metropolitan-Opernhaus in der nächsten Spielzeit italienische und französische Opern mit deutschen abwechseln. Die Brüder Reczke verstehen ebenso gut deutsch zu singen, wie die Damen Nordica und Bauermeister. Auch die schöne Sängerin Frau Melba soll fürs nächste Jahr in New York wieder verpflichtet werden.

— In Venedig ist der Musikschriftsteller Giovanni Masutto, in Viterbo der geschätzte Komponist Angelo Medori, in New York die Opernsängerin Schirmer-Mapleson gestorben.

Litteratur.

Die von uns wiederholt erwähnte „Allgemeine Kunstchronik", welche im Verlage von P. Albert in München erscheint, macht uns in ihren Illustrationen mit dem Wirken manches modernen Malers bekannt und bringt auch über Musik, Theater und Litteratur Berichte. Eine Charakterskizze des Münchner Malers Edmund Harburger von Georg Fuchs spricht auch ihrer Illustrationen wegen an, wie auch der Aufsatz: „Deutsche Phantasten in der Malerei" von Paul Scheerhalt nicht ohne Interesse bleibt. Die Illustrationen, welche Franz Stucks Bilder charakterisieren, zeigen so recht die Kindlichkeit, mit welcher dieser Nachahmer Böcklins in der neuen Malschule eine Rolle spielen will. Die Zeit dürfte nicht fern sein, in welcher man auf die Gebilde der schöpferischen Impotenz und der outrierten Ursprünglichkeit der „Phantasten in der Malerei" mit einem Lächeln des Bedauerns herabsehen wird.

Gesanglehre für Volks- und Bürgerschulen, sowie für die Unterklassen der Mittelschulen. Mit Zugrundelegung der Wüllnerschen Chorübungen bearbeitet von Fried. Grell. Vierte Auflage. (Verlag von Theodor Ackermann in München.) Dieses Uebungsbuch für Schüler ist ungemein zweckmäßig verfaßt und zeugt von einem gründlichen pädagogischen Takt. Auf 72 Seiten bringt es alles für den Gesangszögling Wissenswerte unter und erzielt dessen Sicherheit im Treffen der Intervalle, so daß er Melodien eines Liederbuches und kirchliche Gesänge vom Blatt lesen kann. Auch für Gesangvereine liefert es einen vorteilhaften Unterrichts- und Uebungsstoff.

„Novellen" von Franz Wolff (Verlag von Otto Mutze in Leipzig, 1894) schildern Charaktere und Herzenskonflikte, die unsere Sympathie und volles Interesse gewinnen, da der Verfasser es vorzüglich versteht, Affekte und Stimmungen fesselnd und lebenswahr darzustellen. Von den drei Erzählungen, welche das Buch enthält, gefällt uns am besten die tragisch ausklingende Novelle „Ein Talent", welche die Schicksale eines eitlen Dichterlings behandelt. th.



Dur und Moll.

— Grillparzer hat zwei sehr originelle Sinngedichte auf Richard Wagner und die Zukunftsmusik geschrieben, epigrammatisch zugespitzte Verse, welche A. C. Kalischer in seiner Studie über Grillparzer und Beethoven mitteilt. Wir lassen sie hier folgen:

Ein Thor, wer der Thorheit entgegenstrebt,
Man muß es der Zeit übergeben;
Habe die Hegelsche Philosophie überlebt,
Werd' auch die Zukunftsmusik überleben.

Richard Wagner und Friedrich Hebbel
Tappen beide im romantischen Nebbel,
Das doppelte B gefällt dir nicht?
Ja, mein Freund! Der Nebbel ist dicht. sch.

— Der dreißigjährigen, für das musikalische Leben der Stadt Hannover äußerst segensreichen Wirksamkeit Heinrich Marschners, des Komponisten des „Hans Heiling" und Kapellmeisters am dortigen königlichen Hoftheater, ward im Jahre 1859 ein gewaltsames Ende bereitet. Seiner freiheitlichen Gesinnungen wegen, die er bei jeder Gelegenheit ungescheut kundgab, wurde er pensioniert. Diese Kränkung konnte er nicht überwinden: Der aus seiner gewohnten Thätigkeit gerissene, alternde Mann starb schon nach zwei Jahren, bis zu seiner letzten Stunde Pläne für neue Beschäftigungen entwerfend. Den Terrorismus, welcher damals in der Anglotedeskoresidenz herrschte, schildert Friedrich Hebbel in köstlicher Weise also: „Der König von Hannover hat Marschner einmal befohlen, eine Händelsche Musik in einem anderen, als dem vom Komponisten selbst vorgeschriebenen Zeitmaß aufzuführen. Das nenn' ich Konsequenz! Es fehlt nur noch, daß er die Idee absoluter Souveränität auch ins Einmaleins überträgt und dem Rechenmeister befiehlt, $2 \times 2 = 5$ oder besser, um ein Paar Fliegen mit einer Klappe zu schlagen und neben Ausübung seiner unbeschränkten Hoheitsrechte zugleich den geometrischen Hochmut dieser beiden Zahlen zu züchtigen, die sich bisher für undegradierbar hielten, nur drei sein zu lassen." o. p.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Karl Flodin, „Schneeglöckchen," Klavierstück; Hugo Wehrle, „Scherzino," für Violine und Klavier.

Hans von Bülow

ist nach einer Depesche des Büreaus Reuter am 12. Februar in Kairo gestorben. Wir brachten im Jahrgang 1885 der „Neuen Musik-Zeitung“ Nr. 15 eine ausführliche Biographie dieses berühmten Pianisten und Dirigenten. Indem wir auf dieselbe hiermit verweisen, heben wir nur einige Daten aus dem Leben und Wirken dieses bedeutenden Mannes hervor. Geboren wurde Hans v. Bülow am 8. Januar 1830 zu Dresden als Sohn eines Schriftstellers. In den Jahren 1846 bis 1848 besuchte er das Gymnasium in Stuttgart und bezog dann die Leipziger und Berliner Hochschule, um Jurisprudenz zu studieren. Im Jahre 1850 suchte er den Komponisten Rich. Wagner in Zürich auf, der ihn bewog, sich ausschließlich der Tonkunst zu widmen, und ihm die ersten Unterweisungen im Dirigieren gab. Später wurde er in Berlin an einem Konservatorium Lehrer des Klavierspiels, verheiratete sich mit der Tochter Liszts, Cosima, welche Ehe im Jahre 1869 getrennt wurde, worauf sich Bülow mit Frl. Schanzer vermählte.

Im Jahre 1865 wurde er Hofpianist des Königs Ludwig II. von Bayern, der ihn zum Direktor der Münchner Musikschule und später zum Hofkapellmeister ernannte. Er legte wegen Zerwürfnissen in seiner Familie diese Stellen nieder und konzertierte hierauf in der ganzen Welt. Von 1877—1880 war er Hofkapellmeister in Hannover und von 1880 bis 1884 Hofmusik-Intendant in Meiningen. Daß er die Meininger Hofkapelle zu einer bewundernswerten Leistungsfähigkeit erhob, ist bekannt. Bülow machte für die Tonwerke von R. Wagner, Franz Liszt und von Joh. Brahms überall die wirksamste Propaganda und zeichnete sich auch als Musikschriftsteller aus. Er that sich durch seinen opferwilligen Wohlthätigkeitssinn hervor; seine jähsinnigen öffentlichen Ansprachen hingen mit der krankhaften Reizbarkeit seiner herabgekommenen Nerven zusammen und diese zwang ihn seit mehr als einem Jahre, einer jeden öffentlichen Thätigkeit zu entsagen. Ehre dem Andenken des wackeren Künstlers!



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

A. S. in O. Sie fragen, ob aus Ihren Versen dichterisches Talent ersichtlich sei; gewiß leuchtet es darin, aber auch in Ihrem Briefe zeigt sich ein so vornehm idealer Sinn, daß wir diese Prosa unbedenklich für Poesie erklären müssen, weil sie unser Herz packt und rührt. Halten Sie es nicht für undiskret, wenn wir zur Erbauung unserer Leser eine Stelle aus Ihrem prächtigen Schreiben mitteilen: „Wenn ich Ihre Zeitung lese, so ist es mir zu schwer, ganz gleichgültig beiseite zu stehen, mich auf die passive Rolle eines Zuschauers zu beschränken, und ich schreibe Ihnen dann meine Berichte, glückselig wenn etwas davon gedruckt wird. Dabei glauben Sie nur nicht, daß ich ehrgeizig bin. Im Gegenteil. Der Druck sagt mir nur, daß das, was ich schrieb, auch einen Wert gehabt hat, also nicht ganz unnützes Gefasel sei; das drückt mich oft

wieder, denn dieses Gesasel ist mein einziger Zeitvertreib außer der Musik, und ich, ein einsames Menschenkind, welches das Schicksal wie ein unbrauchbares Wrack an das Ufer des **** Meeres ausgeworfen hat, welches nichts Vernünftiges mit sich anzufangen weiß, unpraktisch, zerstreut und träumerisch, überschwenglich u. s. w. ist, also ganz künstlerisch angelegt, und dennoch nicht Künstlerin. Das ist eine Ironie des Schicksals, die schwer zu tragen ist. Mein Brot verdiene ich mir selbst, denn ich bin eine von den Frauen, welche es für eine Schande halten, ihren Eltern oder ihren Männern die Sorge für ihren Unterhalt zu überlassen, und gebe Musikstunden. Dies hat mich gerettet, denn meine Heirat mit einem Kaufmann ist unglücklich gewesen, da mein Mann nach einigen Jahren unheilbar wahnsinnig wurde. Sie werden jetzt vielleicht begreifen, warum ich es liebe, von all diesem ungemütlichen Getriebe meine Blicke nach aufwärts zu richten und alle Unruhe und Sorge über ein paar Verschen zu vergessen, welche mir wie Frühlingslerchen flink in den Kopf gezogen sind." In Ihrem Gedichte: „Winternacht" wird u. a. bildlich bemerkt:

Schimmernde Winternacht!
Reizende Holde!
Sieh', dort im weißen Licht
Tanzen Kobolde.
Elfen zu leicht umhüllt
Leiden du nimmer,
Männlein mit Eis im Bart
Blinken im Schimmer.
Horche, es rauscht der Wald,
Eiszapfen klirren,
Husch, durch die Zweige geht
Winselndes Schwirren.

Venetianerin, 17. Nein!

G. H. in St. 1) Theateragenturen: A. Entsch, Berlin NW. 7, Mittelstr. 26, Louis von Sclar, Berlin W., Französische Straße 17, Theodor Grunow, Internationales Konzert- und Theater-Geschäftsbüreau, Berlin NW., Friedrichstr. 154, und D. Mylius, Berlin C., Roßstr. 7, J. Rubin, München, Baaderstr. 39, J. Wild in Wien I., Friedrichstr. 2. 2) Die Provision für Stellenvermittelung ist bald bescheiden bald überspannt. So begehrt A. Entsch für Vermittelung von Engagements 5 Prozent.

E. H., Münsterberg. 1) Unbekannt. 2) Fr. Smetanas Kinder wohnen in Prag. Wo? kann Ihnen die dortige Polizeidirektion verraten.

A. S. in L. Sie finden die Litteratur über das Volkslied in A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte II. Band angegeben. Wir können die Geschichte des deutschen Liedes von Schneider oder von A. Reißmann hervorheben.

F. T., Arnsberg. Allen „fachmännischen Anforderungen" entspricht die große „theoretische und praktische Violinschule" von E. Singer und M. Seifriz (Stuttgart, J. G. Cotta); der erste Band kostet 14, der zweite 16 Mark. Billigere Violinschulen wurden an dieser Stelle oft genannt.

M. B., Nijmegen. 1) Kunsthandlung von Hanfstängl in Berlin. 2) Die Hände von Liszt und Rubinstein wurden nicht besonders photographiert.

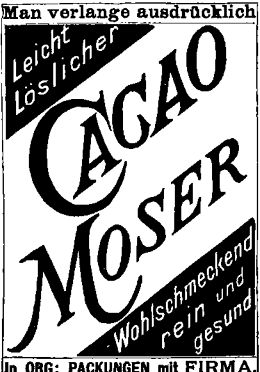
E. S. 100. Es giebt an einigen Konservatorien Stipendien, z. B. in Dresden und Karlsruhe. Diese sind jedoch nur hervorragend begabten Schülern erreichbar.

R. L., Brunsdorf. Lehrbuch der Instrumentation von J. Jadassohn. Erschienen im Verlag von Breitkopf & Härtel.

P. in W. Schaffen Sie sich R. Wohlfahrts „Neue Elementar-Klavierschule" und für Ihren Bruder Hohmann-Heims Violinschule an. Beide bei P. J. Tonger in Köln a. Rh. erschienen.

G. R., Geesthacht bei Bergedorf. Sie sprechen von einer „Arbeit, die vom Preisgericht bestcensiert wurde". Von wem soll denn diese Arbeit sein? Es werden alle durch lobende Anerkennung ausgezeichneten Kompositionen veröffentlicht werden bis auf eine, welche inzwischen öffentlich in einer anderen Form aufgeführt wurde.

A. R. in A. (Russland). 1) Lassen Sie sich von dem Musikverlag von Carl Rühle in Leipzig den Katalog über Violinstücke kommen. 2) Greifen Sie nach einer der Violinschulen, welche an dieser Stelle empfohlen werden, und Sie können bei Ihrem Fleiße und bei Ihrer Jugendrüstigkeit ein hohes Ziel erreichen. Die Violinschule von David (Breitkopf & Härtel) können wir den oftgenannten auch noch anreihen. 3) Wenn Sie die Harmonielehre sich zu eigen machen, so werden Sie viel leichter Musikstücke auswendig lernen. 4) Eine reine, klangvolle, kräftige Stimme und ein gutes musikalisches Gehör ermöglichen es, in jedem Alter Gesangsstudien mit Erfolg zu betreiben. 5) Ein dem italienischen System nachgebildetes neues Instrument kann selbst-







verständlich im Werte alten ausgespielten Meistergeigen nicht gleichgesetzt werden.

W. K., Duisburg. Ihr Streichquartett läßt nach der Partitur eine günstige Wirkung gewärtigen und eignet sich zum Vortragsstück in musikalischen Vereinsabenden ganz vorzüglich.

E. W., Berlin. Werden Sie lieber Kapellmeister als Klaviervirtuose!

A. W. 20 G. Besten Dank für die Freundlichkeit, mit welcher Sie uns Rätsel übermittelten. Allein die Stilisierung klappt nicht überall. So nennen Sie den Mont Cenis einen Alpenpaß u. s. w. Gleichwohl: Verbindlichen Dank.

C. K., Leipzig. Besprechung dann, wenn das Objekt vorliegt. Unbekanntes kann nicht empfohlen werden.

T. in W. Der reduzierbare Arm- und Bruststärker, Patent Largiadèr, ist in der That ein vorzüglicher Turnapparat, welcher der Entwickelung Ihrer Stimme nur nützen kann, weil die Anwendung desselben vor allem die Brust stärkt. Erhältlich bei Georg Engler in Stuttgart. Halten Sie sich übrigens an das Gutachten Ihres Hausarztes.

Motto „Pax“. Poststempel Wien. Ihr Beitrag zur Preisbewerbung für Lieder kann unter den gestellten komplizierten Bedingungen nicht angenommen werden; wir bitten, darüber zu verfügen. Sie schreiben: „...Diese Lieder konkurrieren nur um die genannte Geldprämie (haben wir darüber in unserer Preisausschreibung irgendwelche Zweifel gelassen? Die Red.); bleiben sie unberücksichtigt, werden sie gleich nach Bekanntgabe des Konkurrenzergebnisses mit dem uneröffnet gebliebenen, mit Motto bezeichneten Couvert zurückverlangt werden und wird darum bei Zuschickung des Rückportos ein Name (Adresse) genannt, der nicht der im Couvert befindliche ist. Die Couverteröffnung verpflichtet zur Prämienzahlung.“ Das ist denn doch etwas — ungewöhnlich!

J. B., Gr.-Glogau. 1) Unsere Verlagshandlung giebt nur musikpädagogische Werke heraus. 2) und 3) Wenn Sie Ihre Stücke den betreffenden Zeitschriften bloß für den Abdruck verkaufen und sich das Eigentumsrecht vorbehalten, dann haben Sie später freies Verfügungsrecht darüber. 4) Nein! 5) Wenn ausdrücklich gesagt ist „für alle Länder“, dann haben Sie sich aller Rechte begeben, auch wenn Holland nicht besonders genannt ist.

E. T. in K. Sie haben Zeitraubendes verlangt. Das Stück von A. Rubinstein, dessen Anfang Sie notiert haben, ist ein Impromptu in F dur (nicht G dur) Op. 16, Nr. 1.

Konversationsecke.

Frage. Ich möchte gern erfahren, in welcher Hand sich gegenwärtig das Violoncell des Virtuosen J. Diem befindet und um welchen Preis es erhältlich ist.

M. B. in Bielitz.

Eingesandt.

Unentbehrlich für jeden Klavierspieler. Die bisher gebräuchliche mangelhafte und dabei kostspielige Kerzenlichtbeleuchtung beim Klavierspielen, und die infolge Abtropfen des Stearins damit verbundene Unreinlichkeit ist bereits von jedem Spieler als ein großer Uebelstand befunden worden. Dazu kommt noch, daß infolge des kläglichen und ungleichmäßig flackernden Kerzenlichtes die Augen dermaßen geblendet und angestrengt werden, daß dem Spieler sehr oft das Klavierspielen während der langen Winterabende verleidet wird. Die neue Pianino-Lampe von Isidor Schwarz in Chemnitz i. S. (Metallwarenfabrik) beseitigt sämtliche eben erwähnten Uebelstände. Das Licht wird bei dieser Lampe mittels eines reich ausgestatteten verstellbaren Schirmes von der Mitte aus gleichmäßig über die Notenblätter geworfen, so daß das Auge nicht im geringsten geblendet und angestrengt wird. Auch in bezug auf Reinlichkeit ist obige Lampe weit vorteilhafter als Kerzenlichtbeleuchtung. Die Vorzüge dieser neuen Pianino-Lampen werden gewiß jedermann sofort einleuchten und sind diese Lampen von Autoritäten mit größtem Beifall aufgenommen und empfohlen worden. Preis per Stück komplett inkl. Verpackung Mk. 9.— franko.

Citatenrätsel.

Von Martha Siebert, Berlin.

Jedem der folgenden Citate wird ein Wort entnommen; werden alle Worte zusammengesetzt, so findet man als Lösung den Anfang eines Arientextes aus einem Oratorium von Mendelssohn.

1) Geist der Töne, Geist der Lieder,
Sei gelobt mit Herz und Mund.

2) Vorüber sind des Tages Müh'n,
In Dämmerung liegt das stille Thal;
Und nur der Berge Spitzen glüh'n
Im letzten Abendsonnenstrahl.

3) Schmeichelnd hold und lieblich klingen
Unsers Lebens Harmonien,
Und dem Schönheitssinn entschwingen
Blumen sich, die ewig blüh'n.

4) Siehst du in Ordnung, in Weisheit und Stärke
Nicht ihn, den Herrn, den Herrn der Welt?

5) Wenn der Töne Zauber walten
Und des Wortes Weihe spricht,
Muß sich Herrliches gestalten,
Nacht und Stürme werden Licht.

6) Die Vögelein schweigen im Walde,
Warte nur, balde ruhest du auch.

7) Ich denke nicht an Raum und Zeit
Und an der fernen Welten Lauf,
Denn vor mir that die Ewigkeit
Sich tief und still und leuchtend auf.

8) Da schwebt hervor Musik mit Engelsschwingen,
Verflicht zu Millionen Tön' um Töne
Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne.

Auflösung des Verschiebrätsels in Nr. 3.

Agrippina
Ernani
Draeseke
Brahms
Attila
Indra — Pirat.

Richtige Lösungen sandten ein: Anna Cronmüller, Stuttgart. Alfred Weddig, Guben. Wilhelmine Raab, Sillian (Tyrol). Karl Horb, Neustrelitz. Ferd. Müller, Wien. H. Mörl, Wischau. Auguste Sturm, Dorpat. Willy Grabow, Halle a. S. Julius Holl, Stuttgart. M. Schulze, Berlin. Hans Kromas, Znaim. Jan. Zwart, Rotterdam. G. Friedrich, Oppeln.

Musikal. Jugendpost.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart.

Preis pro Quartal Mk. 1.50.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Inhalt von Nr. 3.

„Wie der Geigerfranz dem Schulamtskandidaten Basilius Megerle aus Ueberlingen zu seinem Glücke verholfen hat." Von Adolf Keßler.
„Unterhaltungsspiel." Der Teller auf der Nadelspitze.
„Der Winter und die Kinder." Aufführung für die Jugend. Von Hella Karstein.
„Winterlandschaft." (Gedicht mit Illustration.)
„Die Geschichte des Klavieres" von seinem Ursprung bis auf die Gegenwart. Der musikalischen Jugend erzählt von E. Haaß. (Mit Abbildungen.)
„Wie aus einem Schäfer ein Major ward." Von B. O. Löhnitz.
„Plauderecken." — Briefkasten. — Rätsel. — Anzeigen.

Musik-Beilage.

Carl Lehnert, „Auf der Eisbahn," Klavierstück.
S. L. Rosenstengel, „Singvögelchen-Polka," Klavierstück.
W. Hennig, „Wiegenlied" für eine Singst. mit Klavierbegleitg.

Kleiner Anzeiger.

Stellengesuche, Stellenangebote, An- und Verkäufe aller Art, Pensionsgesuche etc. kostet die kleine Zeile 60 Pf. — Aufträge an die Expedition in Stuttgart oder an eine der Filialen von Rudolf Mosse.
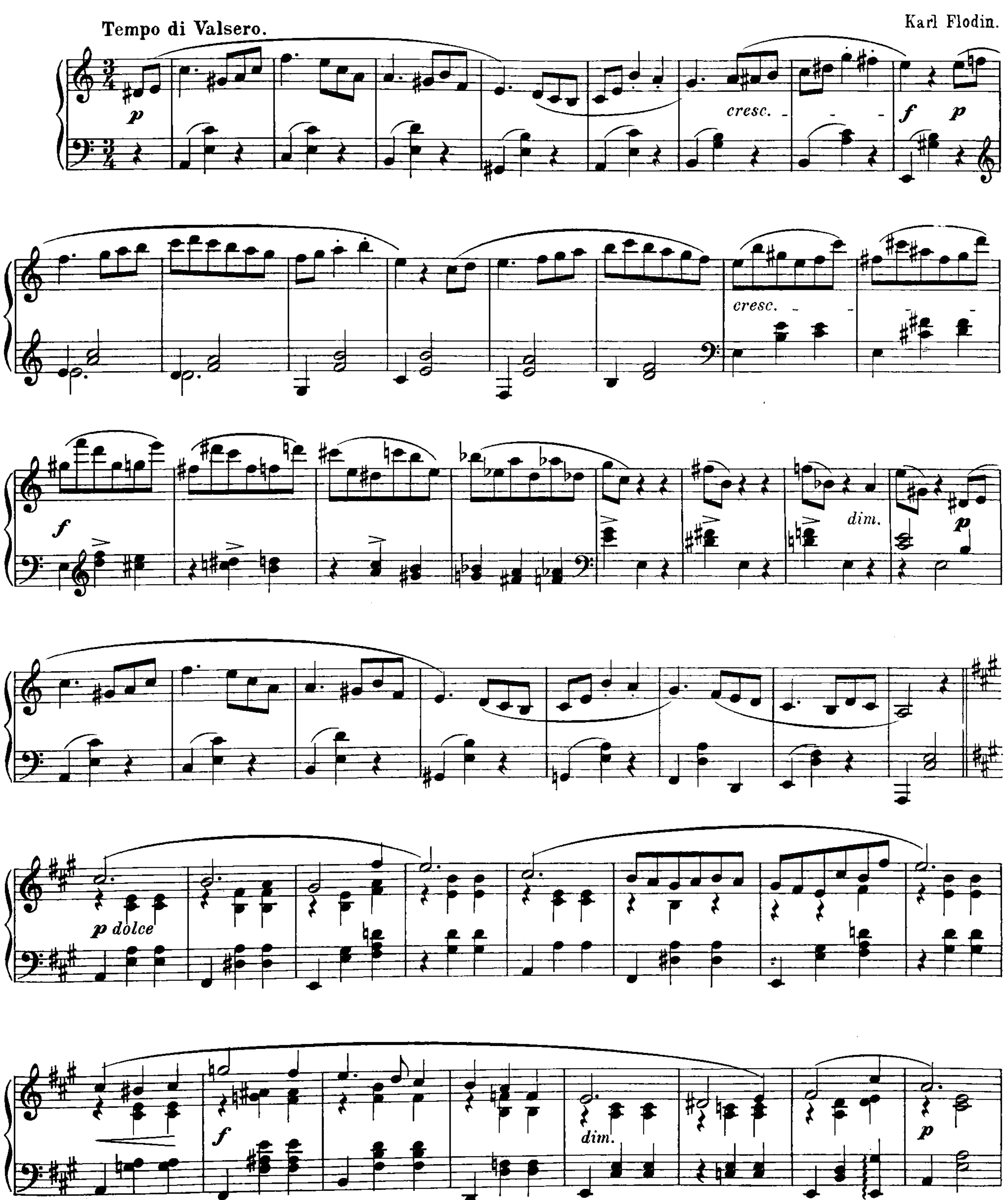
Die Gebühren sind der Bestellung gleich beizufügen. Für eine Zeile sind 10 Silben, für ein Wort aus grösserer fetterer Schrift zwei Zeilen und für Weiterbeförderung von Chiffre-Briefen 60 Pf. extra zu berechnen.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Rafchdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)
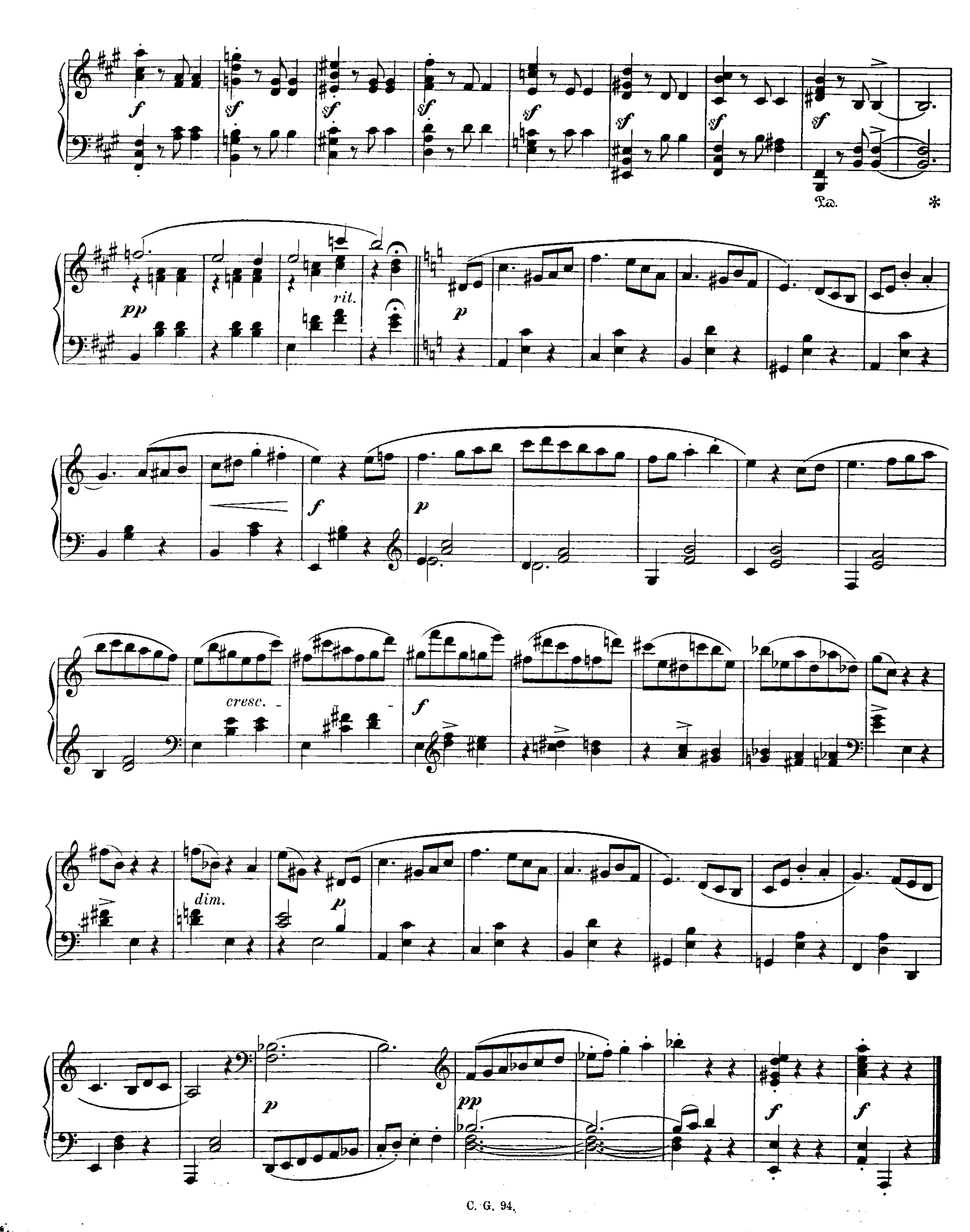
XV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1894.
No. 5. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Schneeglöckchen.

Vom Preisgerichte der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.
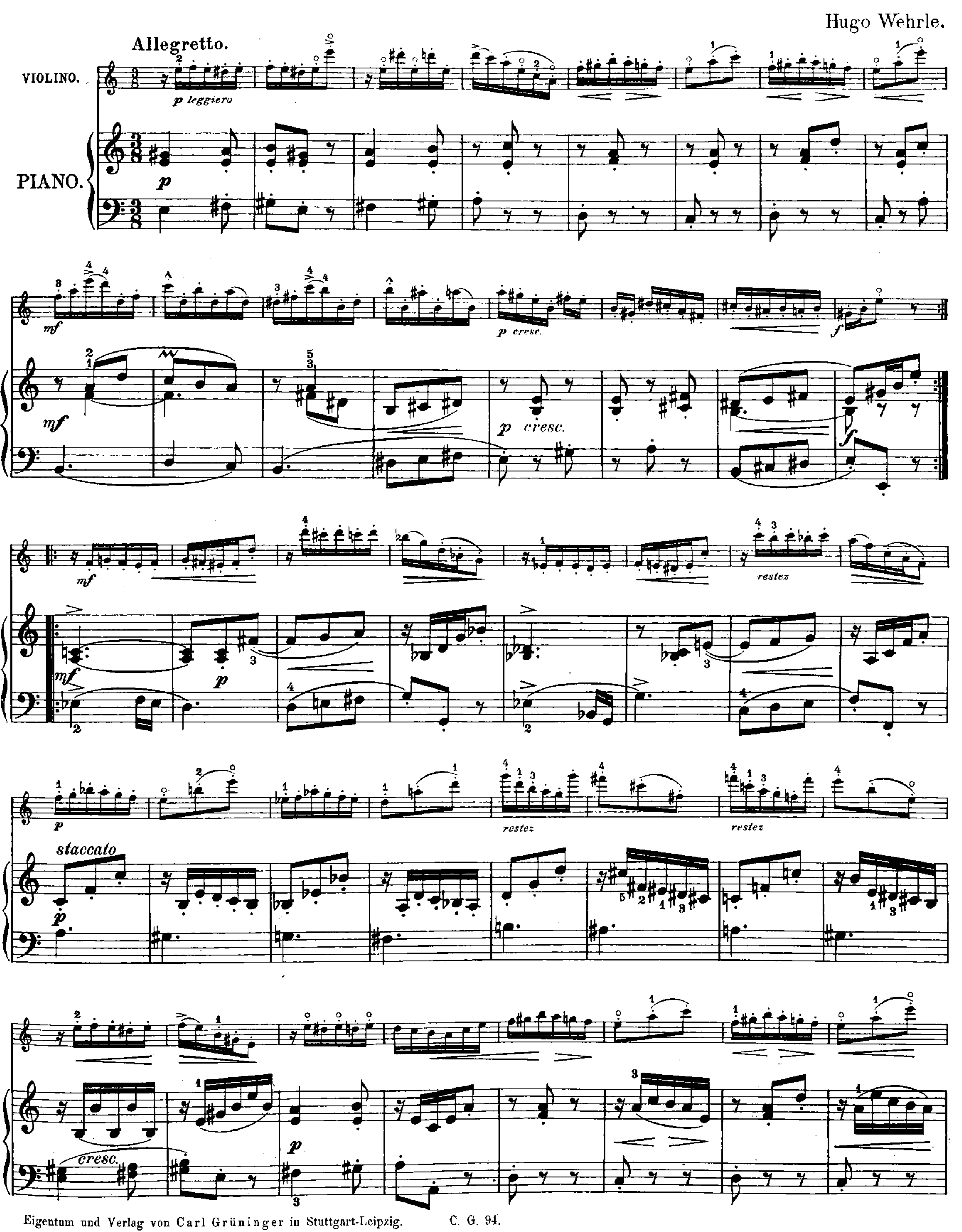


f
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
Ped.
*
pp
rit.
p
f
p
cresc.
f
dim.
p
p
pp
f
f

Scherzino

für Violine mit Pianoforte.

Hugo Wehrle.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.



cresc. molto — *f* *Fine.*

cresc. *f* *Fine.*

Trio.

L'istesso tempo.

cantabile *dolce* *poco cresc.*

p *p* *poco cresc.*

mf espressivo

dim. *mf* *f*

p *cresc.* *string.*

p *cresc.* *string.*

riten. *f* *a tempo* *pp* *cresc.* 2da volta poco riten. *dim.* *p* D. C. senza rep. sin' al Fine.

cantabile *f riten.* *pp a tempo* 2da volta poco riten. *dim.* *p* Imo IIdo

D. C. senza rep. sin' al Fine.

XV. Jahrgang Nr. 6. Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Moriz Rosenthal.

Als im Winter des Jahres 1893 Moriz Rosenthal in Stuttgart konzertierte und in dieser Stadt wie überall durch seine fabelhafte Technik und durch seinen musikalischen Feinsinn alles entzückte, baten wir ihn um eine Selbstbiographie. Der liebenswürdige Künstler versprach es und hielt sein Wort, indem er uns folgenden interessanten Aufsatz von Wien zuschickte:

Sehr geehrter Herr!

Des öfteren habe ich die Feder angesetzt, aber wenn etwas schwer ist, dann ist es eine Autobiographie. Ich bin dazu weder unbescheiden, noch bescheiden genug. Einige Daten stelle ich Ihnen gerne zur Verfügung.

Mein Vater war Professor zu Lemberg, wo ich auch das Licht der Welt erblickte, am 18. Dezember 1862 (nicht 1860, wie oft irrtümlich angegeben). „Licht der Welt" ist natürlich metaphorisch zu nehmen und Nachtlicht dafür zu setzen, da es etwa 11 Uhr nachts war. Meine musikalischen Anlagen verrieten sich sehr bald, da ich bereits nach wenigen Wochen Klavierunterrichtes, den ich, beiläufig gesagt, bei einem Bratschisten des dortigen Theaterorchesters Namens Galath nahm — ich war damals 7 Jahre alt — jeden Ton mit größter Sicherheit erkannte und auch kleine Modulationen und Kadenzen komponierte, die nicht schlechter waren als manche andere. Als ich 10 Jahre alt wurde, übernahm Karl Mikuli, der bekannte Chopin-Editeur und Chopin-Schüler, meinen Klavierunterricht. Zwei Jahre darauf ging ich zu Raphael Joseffy nach Wien und mit 13 Jahren konzertierte ich in Wien, wobei ich die 32 Variationen in C moll von Beethoven, das F moll-Konzert von Chopin und kleinere Stücke von Mendelssohn, Chopin und Liszt zum Vortrag brachte. Kurz darauf wurde ich dem Großmeister Franz Liszt vorgestellt, der mir wörtlich sagte: „Es steckt in Ihnen ein großer Künstler, der gewiß nicht mehr stecken bleiben wird." Ich folgte dem Allverehrten nach Weimar (1877) und nach Rom, von wo ich in die allernächste Nähe des Meisters nach Tivoli zog und täglich ihm vorspielen durfte. Was aber für mich noch unschätzbarer: der Meister selbst spielte täglich stundenlang und ich durfte zuhören. Ueber alles, was er spielte, Chopin, Beethoven, Bach, eigene Kompositionen, war die höchste Schönheit und Weihe ausgegossen: eine Erinnerung, die nie verlöschen und verblassen wird. Leider konnte ich nicht länger in Tivoli bleiben; materielle Bedrängnis kam dazwischen, ich mußte konzertieren. Ich verließ Tivoli und Rom, um mich nach Paris zu begeben, wohin ich vom Kardinal Hohenlohe empfohlen war. Nachdem ich dort mit größtem Erfolge gespielt hatte — „La Presse" schrieb sogar, un nouvel astre destiné à faire palir tous les autres — ging ich nach Petersburg, wo ich vielleicht noch mehr reüssierte und wo der bekannte Beethovenkenner Lenz über mich schrieb, als er von mir einige Kompositionen Chopins vortragen hörte: „Das waren Orangenblüten, von fein empfindender Hand am Baume höchster Lehre gebrochen." Daß ich seit meinem 13. Jahre Hofpianist war, und zwar der kunstsinnigen Königin von Rumänien, sei der Vollständigkeit halber erwähnt.

Nach den Petersburger Konzerten zog ich mich ganz auf Klavier- und humanistische Studien zurück. Ich legte die Maturitätsprüfung ab und studierte an der Universität Philosophie und Aesthetik. Erst nach dem Tode meines Vaters trat ich wieder in Wien auf, 1882, machte hinreichendes Aufsehen, ging aber erst vor fünf Jahren nach Amerika, wo ich hundert Konzerte gab, und vor drei Jahren nach Deutschland. Bei dieser Gelegenheit möchte ich dem Irrtume entgegentreten, als hätte sich ein großer Teil der Kritik gegen mich ablehnend verhalten. Ich wurde hauptsächlich in Leipzig und Berlin enthusiastisch aufgenommen und daß ich vorige Saison siebenmal vor ausverkaufter Singakademie und Philharmonie in Berlin konzertierte, ist sicher kein Beweis des Gegenteils. Angegriffen wurde ich eigentlich nur in einem Berliner und Leipziger Musikblatt. Solche leichte Dissonanzen haben mich nie verstimmt, Anlage zu blinder Selbstvergötterung hatte ich nie, stets dagegen das Bestreben, in meiner Kunst zu immer höheren Aussichtspunkten aufzusteigen.

Wien, November 1893.

Moriz Rosenthal.

* * *

Am 19. Februar gab M. Rosenthal in Stuttgart ein Konzert, in welchem abermals seine phänomenale Technik großes Staunen hervorrief. Sein pianistisches Können wächst von Jahr zu Jahr und verblüfft immer mehr. Man kann es unbedenklich behaupten, daß Rosenthal die größten Spielschwierigkeiten mit einer solchen Sicherheit und Leichtigkeit besiegt, wie kein zweiter Pianist der Gegenwart. Die zweite ungarische Rhapsodie von Liszt ist fürwahr schwer genug, allein Rosenthal belastet sie noch mit technischen Hindernissen eigener Erfindung, so

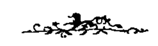
Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2213) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

daß man diese brillante Leistung geradezu bewundern muß. Die Studie über den Des dur-Walzer von Chopin ist auch ein Meisterstück der Spielgeläufigkeit, welches ihm kaum jemand nachmachen wird. Mit welcher unübertroffenen Bravour, mit welcher Tonklarheit im schnellsten Zeitmaß, mit welcher Bestimmtheit im Phrasieren und mit welcher Weichheit und Grazie im Bringen von Kantilenen spielt Rosenthal die Variationen op. 35 von Brahms! Ein Glanzstück technischer Meisterschaft bietet der Wiener Pianist auch in dem Vivace von Scarlatti. Den Weg zu dieser wunderbar ausgebildeten Spielfertigkeit zeigt er in seiner mit Ludwig Schytte herausgegebenen „Schule des höheren Klavierspiels“; da werden das Glissando und chromatische Skalen in Terzen gebracht, es wird in Terzen getrillert, Oktaven werden staccato genommen und alle möglichen Uebungen werden zur Entwickelung der Kraft und Selbständigkeit der Finger geboten. Für die schnellen Pralltöne auf derselben Taste, mit welchen Rosenthal seine Zuhörer zum Staunen zwingt, sind darin ebenfalls zweckmäßige Uebungen vorgesehen.

Mit der unvergleichlichen Spielgewandtheit steht Rosenthals musikalisches Empfinden und die geistvolle Auffassung tief angelegter Kompositionen auf derselben Höhe. Wie überzeugend ist z. B. seine Interpretation der C moll-Sonate (op. 111) von Beethoven; wie stimmungsvoll spielt er Stücke von Seb. Bach, Schumann und Chopin! Wie staunenswert ist seine gründliche Kenntnis der alten, neuen und neuesten Klavierlitteratur und mit welchem feinsinnigen Geschmack wählt er seine Konzertstücke! Nur eines gefällt uns an seinem Spiele nicht: er bringt Schlußstellen mancher Klavierstücke im brausenden Fortissimo, so daß hierbei die Tonklarheit aufhört und das Tonchaos an den Nerven des Zuhörers unangenehm zerrt.

„Der Pianist muß individuell sein!“ sagte uns einmal Rosenthal in seiner gelassenen Weise. Das ist er fürwahr selbst in hohem Grade; die Eigenart seines Spiels ist so einzig in ihrer scharfen Prägung, daß man ihm unter den Klavierkünstlern der Gegenwart gern die Palme reicht. s.—



Don Juans Brathuhn.

Theater-Humoreske von **Adolf Mohr.**

Unter den neuengagierten Mitgliedern des Stadttheaters in C. hatte der junge Baritonist Luigi Calzolajo, recte Ludwig Schuster, beim Publikum den Vogel abgeschossen. Schöne Stimme, vorteilhafte Erscheinung und flottes, degagiertes Spiel hatten ihn schnell zum allgemeinen Liebling gemacht, und namentlich sein Don Juan schlug dermaßen ein, daß der kunstsinnige Leiter des Musentempels sich dadurch bewogen fand, Mozarts unsterbliches Meisterwerk häufiger aufs Repertoire zu setzen, als es sonst wohl der Fall gewesen wäre.

Besagter Direktor, ein würdiger Junggeselle in den Fünfzigern und gleich vielen seiner Berufsgenossen überwiegend ideal veranlagt, hatte dennoch, was dem aufmerksameren Beobachter kaum entgehen konnte, in manchen Einzelheiten merkwürdig realistische Anwandlungen. So durften beispielsweise, wenn in den auf seinem Theater gegebenen Stücken festliche Gelage vorkamen, nicht etwa leere Weinflaschen oder Torten und Braten aus Papiermaché und ähnlichem schnöden Material aufgesetzt werden; solche Unnatur war dem braven Alten in der Seele zuwider, und ließ er auch in weiser Vorsorge die harmlose Limonade gazeuse an Stelle des brausenden Sekts treten oder ein Stückchen antiquierten Bisquits die Rolle einer saftigen Bratenschnitte spielen, — etwas wirklich Genießbares mußte immer da sein.

Hielt er somit in diesem Punkt für gewöhnlich die Fahne des gemäßigten Realismus hoch, so gab es doch einzelne Fälle, wo ihm das nicht genügte. Dazu gehörte in erster Linie das Gastmahl im letzten Finale des „Don Juan“. Hier floß wirklicher Champagner in Strömen, soweit es der Inhalt des allerdings nur bescheidenen Fläschchens zuließ, und die pièce de résistance des üppigen Mahles bildete ein veritables, höchst appetitlich aussehendes, knusperiges Brathuhn. Selbiger Vogel wurde bereits am Nachmittag mit aller Sorgfalt in der Direktionsküche bereitet, um dann abends, petersilienbekränzt, das Seinige zur Verherrlichung von Mozarts hehrer Schöpfung beizutragen und gleichzeitig ein beredtes Zeugnis für die Munificenz unseres kunstsinnigen Direktors abzulegen.

Hier muß nun allerdings eingeschaltet werden, daß die bisherigen Don Juans des löblichen Stadttheaters in C. in der Hitze des musikalischen Gefechts selten oder nie zu einer ernstlichen Attacke auf besagtes Brathuhn gelangt waren, welches demnach fast unversehrt aus jeder Vorstellung hervorging. Gerade dieser Umstand befähigte es indessen, noch eine zweite Rolle durchzuführen, und dies geschah denn auch an der abendlichen Direktionstafel mit solcher Energie und Hingebung, daß schließlich nur noch ein Häuflein zarter Gebeine von der feisten Pracht übrig blieb, während unser guter Direktor in dem behaglichen Gefühl befriedigten Appetits sich die breiten Lippen mit der Serviette abwischte.

Diese durch langjährige Tradition geheiligte Sitte sollte indessen urplötzlich einen Stoß erleiden und zwar durch den neuesten, gefeierten „Don Juan“ des Stadttheaters zu C., Luigi Calzolajo. Bereits zu wiederholten Malen hatte dieser mit immer steigendem Erfolg den liebenswürdigen Wüstling dargestellt, ohne dem mehrerwähnten Bratvogel sonderliche Beachtung zu schenken, da — eines Abends — ereignete sich das Unerhörte, daß Calzolajo plötzlich mit Messer und Gabel über das arme Opfer herfiel, dasselbe, zwar nicht nach den Regeln der Kunst, dafür aber desto gründlicher kurz und klein tranchierte und die besten Bissen mit sichtlicher Genugthuung seinem inneren Menschen einverleibte.

Was eigentlich der Grund dieses ungewöhnlichen Beginnens war, — ob Calzolajo beim Anblick des gerade besonders verlockend aussehenden Huhns von einem plötzlichen Heißhunger befallen wurde, ob purer Uebermut ihn trieb oder vielleicht — er konnte auch ein kleiner Schwerenöter sein — der Drang, seinem Brotherrn ein billiges Extravergnügen zu bereiten, — das entzieht sich unserm Urteil; kurz und gut, nach Ende der Oper waren von dem armen Bratvogel, zu dessen Untergang auch noch Leporello, getreu seiner Rolle und angefeuert durch das Beispiel seines Ritters, redlich das Seinige beigetragen hatte, nur noch klägliche Reste vorhanden, die ihre fernere Bestimmung in keiner Weise mehr erfüllen konnten.

Welche Empfindungen die Brust unseres guten Direktors durchtobten, als er von seinem gewohnten Hinterplätzchen in der Orchesterloge aus Zeuge der vandalischen Behandlung des Huhns — seines Huhns sein mußte, geht am besten daraus hervor, daß er in der ersten Aufwallung an sofortige Kündigung Calzolajos und später, nach halbwegs wiedererlangter Ruhe, immerhin noch an eine exemplarische Bestrafung des Künstlers dachte, wozu der Paragraph 479 der theatralischen Hausordnung: „Wer vorsätzlich oder leichtsinnigerweise Requisiten 2c. beschädigt, zahlt“ — ihm die Handhabe bieten sollte. Schließlich kehrte indes dem Wackeren die vorübergehend abhanden gekommene Vernunft zurück und nur, als hernach bei seiner einsamen Abendtafel der Genuß eines kalten Aufschnitts von zweifelhafter Beschaffenheit ihn nochmals den Verlust des geliebten Huhns schmerzlich empfinden ließ, trat eine leichte Wutreaktion ein, die sich aber bald in elegisch angehauchten Regungen verflüchtigte.

Eine Woche verging jetzt in dem stillen Frieden, der ein Attribut der meisten dramatischen Kunsttempel zu sein pflegt, eine Woche, während der unser Thespiskarrenlenker ernstlich mit sich zu Rate ging, ob es nicht zweckmäßig sei, für die nächste Aufführung des „Don Juan“ das veritable Huhn durch ein solches zu ersetzen, welches vermöge seiner Beschaffenheit weniger geeignet sei, die Zerstörungslust rücksichtsloser Barden herauszufordern. Nach längerem Hin- und Herschwanken siegte indes — zu seiner Ehre sei's gesagt — der gute Genius unseres alten Freundes, vielleicht unterstützt durch die optimistische Erwägung, daß Calzolajo eine Wiederholung des bübischen Streiches, als unter seiner Künstlerwürde stehend, sicher verschmähen werde.

Demnach zeigte sich in der nächsten Vorstellung Don Juans Festtafel im altgewohnten Glanz; stolz paradierte der Held des Menüs inmitten auserlesener Speisen und wenn auch unser Histrionenchef nicht ohne ein gewisses bängliches Gefühl der Entwickelung der Dinge entgegensah, so suchte er doch diese, seiner unwürdige Schwäche männlich zu bekämpfen.

Näher und näher rückte inzwischen der verhängnisvolle Augenblick, der über das Schicksal des geliebten Vogels entscheiden mußte; jetzt ertönte die holde Melodie, unter deren Klängen Calzolajo vorschriftsmäßig das Schlachtmesser zu schwingen hatte; schon atmete der Direktor erleichtert auf, da — wenige Takte später als das vorige Mal — blitzt die scharfe Klinge in der Luft, einen Moment später verschwindet sie in dem braunen Busen des Bratvogels und das grausige Werk der Zerstörung beginnt abermals.

Das ist mehr, als unser Freund vertragen kann; von einem wahren Wutparoxysmus befallen, stürzt er aus der Loge auf die Bühne, hinter die Coulissen, wo alles bei seinem unerwarteten und nichts Gutes verheißenden Anblick auseinanderstiebt.

„Schnappke, — wo ist Schnappke?“ ruft er mit heiserer Stimme. „Hier, Herr Direktor,“ tönt es zurück und ein kleiner, buckliger Mensch, der Requisiteur des Theaters, drängt sich heran. „Hast du gesehen, Schnappke?“ „Was denn, Herr Direktor?“ „Schafskopf! Das Huhn, — der verdammte Kerl, der Calzolajo hat es wieder beim Wickel.“ „Sündhaft, Herr Direktor!“ „Das muß ein Ende nehmen, Schnappke, — der Mensch bringt mich ja an den Bettelstab! Das nächste Mal machen wir's anders.“ „Herr Direktor meinen?“ „Na, wir nehmen ein kaschiertes Huhn, — es wird wohl noch eins in der Requisitenkammer sein.“ „Es ist aber nicht mehr zu brauchen, Herr Direktor; neulich ist die Sau aus dem Freischütz darauf gefallen und hat es ganz platt gedrückt.“ „Na, zum Teufel, dann besorg ein neues!“ „Schön, Herr Direktor.“ — —

Was sich nach diesem klassischen Zwiegespräch an jenem Abend noch weiter ereignete, hat für uns kein besonderes Interesse; wir überspringen jetzt eine Woche und befinden uns abermals im Stadttheater zu C. bei der nächstfolgenden Aufführung des „Don Juan“. Wiederum schmettert Calzolajo sein: „Fröhlich sei mein Abendessen!“ ins wohlgefüllte Haus und rüstet sich, wie gewöhnlich, dem leckeren Brathuhn den Garaus zu machen. Nicht ängstlich wie das vorige Mal, sondern ein mephistophelisches Lächeln auf den Lippen und die Hände schadenfroh reibend, sitzt diesmal unser Direktor in seiner Loge. „Heute bist du der Gefoppte, mein Jüngelchen,“ kichert er leise vor sich hin. Aber zwischen Lipp' und Kelchesrand u. s. w. Denn nur einen Augenblick stutzt Calzolajo, als sein Messer dem ungewohnten Widerstand begegnet; im nächsten hat er die Situation begriffen, ein niederträchtiger Blick fliegt blitzschnell zur Loge seines Prinzipals, dann senkt sich das Messer mit verdoppelter Wucht auf das arme Huhn herab und in Fetzen fliegt dasselbe nach rechts und links zum nicht geringen Gaudium derer, die sich sofort über den Vorgang klar werden.

Den Ingrimm und die Enttäuschung von Papa Direktor zu schildern, übersteigt unsere Kräfte; möge die Versicherung genügen, daß es geraumer Zeit bedurfte, um ihm seine Fassung so weit wiederzugeben, daß er auf die Bühne eilen konnte, wo sein getreuer Schnappke ihm sofort mit verstörtem Gesicht entgegentrat.

„Schnappke!“ „Herr Direktor!“ „Unser Huhn ist wieder hin.“ „Sündhaft, Herr Direktor.“ „Was machen wir jetzt, Schnappke?“ „Weiß nicht, Herr Direktor.“ „Schafskopf! Aber ich weiß es; du wirst sofort ein hölzernes Huhn anfertigen lassen, aber nicht inwendig hohl, — hörst du? durch und durch massiv, von schwerem, hartem Holz.“ „Wird aber nicht billig sein, Herr Direktor.“ „Maul halten, — meine Sache.“ „Schön, Herr Direktor.“ — —

Bei der folgenden Don Juan-Aufführung finden wir ein vollbesetztes Haus, darunter auch manch sensationslüsternes Menschenkind, das weniger der zu erwartende Kunstgenuß als die Kunde von der famosen Brathuhnaffaire und die Hoffnung, heute vielleicht eine erbauliche Fortsetzung derselben zu erleben, hergelockt hatte. Stolz thronte der Direktor in seiner Loge; mit Wohlgefallen ließ er den Blick über die dichtgedrängten Reihen der Zuschauer gleiten und das Vorgefühl des unausbleiblichen Triumphes prägte sich deutlich in seinen Zügen aus.

Jetzt erhebt sich der Vorhang, das Finale beginnt. Calzolajo, heute mit einem extrascharfen Messer versehen, führt einen mächtigen Streich gegen das Huhn, aber dem harten Holz kann seine Waffe nicht beikommen, sie zerspringt bei dem heftigen Anprall und unversehrt geht das Angriffsobjekt aus der wütenden Attacke hervor. Calzolajo, bestürzt, fassungslos, macht ein merkwürdig dummes Gesicht, das Publikum lacht und johlt vor Vergnügen und der Sieger im Kampfe, unser ehrenwerter Direktor, weidet sich im Stillen an einem Triumphe, wie ihm deren nicht allzu viele im Leben zu teil geworden sind.

An diesem gloriosen Abend beschränkt sich denn auch die unvermeidliche Unterhaltung zwischen Direktor und Requisiteur auf die folgenden wenigen Worte: „Schnappke!“ „Herr Direktor!“ „Jetzt haben wir ihn.“ „Aber wie, Herr Direktor!“ „Gute Nacht, Schnappke.“ „Wünsche wohl zu schlafen, Herr Direktor.“ — —

Wer sich aber an diesem Abend nicht mit dem erhebenden Siegesbewußtsein des Herrn Prinzipals in die Federn legte, war unser Freund Calzolajo. Aerger, Grimm und Beschämung durchwühlten seine stolze Künstlerbrust, war er doch dank der niederträchtigen Intrigue seines Chefs scheußlich blamiert, vom Publikum verhöhnt und ausgelacht, er, sonst der Liebling aller — Luigi Calzolajo!

Das konnte er nicht auf sich sitzen lassen, — fürchterlich mußte es gerochen werden — aber wie? Lange wälzte er sich schlaflos auf seinem keuschen Junggesellenlager herum, Pläne schmiedend und wieder verwerfend, bis sich endlich der Traumgott seiner erbarmte und ihn in sein buntes Reich entführte.

Als er am andern Morgen erwachte, hatten sich die Stürme in seiner Brust gelegt, milde Heiterkeit strahlte aus den freundlichen Zügen und leise gepfiffen ertönte sein Lieblingsmotiv: „Schon naht die Todesstunde," was allemal ein überzeugender Beweis seiner guten Laune war. Woher nun diese überraschende Wandlung? Ueber Nacht war ihm ein Gedanke gekommen, sogar ein sehr guter Gedanke; worin derselbe bestand, werden wir alsbald erfahren. —

Wiederum rauschen die hehren Klänge des „Don Juan" durch das dichtgefüllte Haus, in olympischer Ruhe thront unser Direktor auf seinem gewohnten Platze, aufgeregt und einem gewissen Moment ungeduldig entgegensehend das Publikum auf den seinigen. Dieser Moment — wir brauchen kaum zu sagen, welcher — ist endlich da. Der Mittelpunkt des allgemeinen Interesses, das ominöse Brathuhn, steht lockend und herausfordernd da; jetzt greift Calzolajo — zum Messer? — nein, in die Tasche und langt ein Instrument hervor, das sich bei näherer Besichtigung als eine solide Handsäge offenbart. Fest packt des Sängers Linke dann das Huhn, knirschend dringt das Mordinstrument in seinen Leib und in unglaublich kurzer Zeit ist das Werk der Zweiteilung vollbracht unter einem Höllenlärm von Lachen, Jauchzen und Trampeln, wie ihn das ehrsame Stadttheater noch nie in seinen Annalen zu verzeichnen hatte. Nur ein einziger nimmt nicht teil an der allgemeinen Jubelorgie — unser armer Direktor! Wie gelähmt von dem Entsetzlichen sitzt er da — bleich, fassungslos, in sich zusammengesunken — ein wahres Jammerbild! Kaum hat er die Kraft, sich nach dem Fallen des Vorhanges emporzuraffen und mühsam auf die Bühne zu schleichen, wo wir diesmal folgendes Zwiegespräch zwischen ihm und seinem braven Schnappke erlauschen: „Schnappke!" „Herr Direktor!" „Hast du Worte, Schnappke?" „Sündhaft, Herr Direktor!" „Es ist aus, wir sind die Blamierten, Schnappke." „Wenn wir vielleicht ein eisernes Huhn —" „Unsinn, Schnappke, — der Kerl ist im stande, es mit Dynamit zu zersprengen." „Ja, Herr Direktor, dann wird uns wohl nichts übrig bleiben als —" eine verständliche Geste vollendete den Satz. „Ist auch meine Meinung, Schnappke, — na, in des Teufels Namen, — setz ihm das nächste Mal wieder ein richtiges Huhn vor, — mag er dran ersticken!" „Herr Direktor, wir könnten aber doch —" Der treue Schnappke streckte sich empor und flüsterte seinem Herrn einige Worte ins Ohr. „Guter Gedanke, Schnappke," antwortete dieser mit einem halb wehmütigen, halb zufriedenen Lächeln, „ich hätte dich nicht für so gescheit gehalten." — —

Als der Vorhang das nächste Mal zum Finale des „Don Juan" emporrauschte und eine dichtgedrängte Menge in fieberhafter Erregung den kommenden Dingen entgegensah, gewahrte man inmitten der Festtafel — allerdings kein Brathuhn, wohl aber — eine Taube, — ein ganz kleines, zierliches Täubchen, und trug dasselbe auch kein Oelblatt im Schnäbelchen, so nahm Calzolajo es doch, wofür auch wir es nehmen wollen, um dieser kleinen Geschichte zum guten Ende zu verhelfen, — für ein Symbol des Friedens und der Versöhnung.

Thorwaldsen und die Musik.

Ein Gedenkblatt zur fünfzigsten Wiederkehr seines Todestages.

In derselben Zeit, als durch Gluck eine Reformation in der Musik angestrebt wurde, fand auch, durch Winkelmanns Lehren hervorgerufen, eine Wiedergeburt in den bildenden Künsten statt, die von Canova begonnen, von Thorwaldsen aber erst vollendet wurde und die aus der glatten, zierlichen Manier des vorigen Jahrhunderts zur einfachen Wahrheit und Größe der Natur, nach dem Vorbilde der altgriechischen Kunst, zurückführte. Anstatt der Künstelei wollte man, ebenso wie in der Musik, wirkliche Kunst, nach dem Prinzip, daß das Ureinfache immer das wahrhaft Schöne ist.

Der große nordische Meister, der diesen Grundsatz in all seinen zahlreichen Werken zur siegenden Geltung gebracht hat, ist sein ganzes Leben hindurch ein warmer Freund der Tonkunst gewesen, wenn er auch bei der völligen Hingabe an die Skulptur zu höherer Ausbildung in der Musik nicht gelangen konnte. Doch hatte er sich eine erhebliche Fertigkeit auf der Guitarre, dem zu seiner Zeit allbeliebten, heute fast gänzlich verschmähten Instrumente, erworben und sang zu deren Begleitung mit sehr wohllautender, wenn auch nicht künstlerisch ausgebildeter Stimme ausdrucksvoll dänische und italienische Volkslieder. Als sich seine Landsmännin, Gönnerin und Freundin, die in künstlerischen und litterarischen Kreisen jener Zeit wohlbekannte und oft genannte Frau Friederike Brun in Rom aufhielt, wo Thorwaldsen den größten Teil seines Lebens zubrachte, hatte er es auf sich genommen, ihrer reizenden, talentreichen Tochter Ida Zeichenunterricht zu geben. Daraus wurde aber nicht viel, denn er zog es vor, sie singen zu lassen und sie auf der Guitarre zu begleiten.

Thorwaldsen war ein großer Freund von Konzerten und Opernaufführungen und suchte mit Vorliebe die Bekanntschaft und den Umgang mit Tonkünstlern. So war ihm namentlich Felix Mendelssohn, als dieser in seinen Jugendjahren in Rom weilte, künstlerisch und menschlich höchst sympathisch und er verkehrte gern und viel mit ihm. Beide trafen sich häufig in Gesellschaften und auf Bällen, welche Thorwaldsen gern besuchte, da der Anblick schöner Frauen seinem Künstlerauge wohlthat. So erzählt Mendelssohn: „Ich stand beim Fürsten Torlonia auf dem ersten Balle, keine Dame kennend, also nicht tanzend, und sah mir die Leute an. Auf einmal klopft mir jemand auf die Schulter und sagt: Sie bewundern also auch die schöne Engländerin? — Ich bin ganz erstaunt. Es war der Herr Etatsrat Thorwaldsen, welcher in der Thür stand und sich gar nicht satt sehen konnte. Kaum aber hatte er dies gesagt, so erschallt hinter uns ein Schwall von Worten: „Mais où est-elle donc, cette petite Anglaise? Ma femme m'a envoyé pour la regarder" und daß der kleine dünne Franzose mit dem grauen struppigen Haar und dem Bande der Ehrenlegion Horace Vernet sein mußte, war mir gleich klar. Nun unterhielt sich Vernet mit Thorwaldsen ganz ernsthaft und gelehrt über diese Schönheit und mich freute es in der Seele, wie die beiden alten Meister dastanden und das junge Mädchen bewundern mußten, während sie, ohne etwas davon zu ahnen, ganz unbefangen tanzte." Diese junge Engländerin begeisterte Thorwaldsen zu einer seiner reizendsten Schöpfungen, der Statue der „jungen Tänzerin".

Der große Plastiker liebte es ganz außerordentlich, während er in seinem Atelier arbeitete, Musik zu hören, die ihn beim Schaffen besonders inspirierte. „Mein Klavierspiel," berichtet Mendelssohn darüber, „verschafft mir hier eine besondere Freude. Ihr wißt, wie Thorwaldsen die Musik liebt, und so spiele ich ihm des Morgens zuweilen vor, während er arbeitet. Er hat ein recht gutes Instrument in seinem Atelier stehen und wenn ich mir, während ich spiele, dazu den alten Herrn ansehe, wie er an seinem braunen Thon knetet, oder den Arm und das Gewand mit dem Meißel so fein ausglättet — kurz, wenn er das schafft, was wir alle nachher als fertig und dauernd bewundern müssen, so freut mich's sehr, daß ich ihm ein Vergnügen bereiten kann."

Als der Meister am Abend seines Lebens in seine nordische Heimat zurückgekehrt war, um es hier zu beschließen, verbrachte er, da er unvermählt geblieben, aber doch das Familienleben sehr liebte, die Sommermonate stets auf dem Gute der ihm befreundeten freiherrlichen Familie von Stampe. Nach dem Mittagessen setzte sich eine der Töchter des Hauses an den Flügel und spielte die Lieblingsstücke des greisen Künstlers, der, noch immer für Musik sehr empfänglich, in einem großen Lehnstuhl sitzend, dabei die Augen zu schließen pflegte, um ungestörter hören zu können. Nach beendigtem Spiel stand er auf, ging im Zimmer auf und ab und wandte sich dann an den Dichter Andersen, der gewöhnlich mit ihm zugleich Gast des Hauses war: „Nun, Herr Andersen, bekommen wir Kinder nicht einige Märchen zu hören? Die Musik hat mich gerade in die richtige Stimmung dazu versetzt."

Im Jahre 1841 zog eine unwiderstehliche Sehnsucht den alten Meister noch einmal nach der ewigen Stadt. Seine Reise dahin durch Deutschland glich einem Triumphzuge. Ueberall, in Berlin, Dresden, München, Frankfurt, Mainz wurde er ganz außerordentlich gefeiert, wobei die Musik keine geringe Rolle spielte. Hoch beglückt war Mendelssohn, als er in Leipzig seinen alten Freund wieder begrüßen durfte. Er veranstaltete ihm zu Ehren eine große musikalische Feier, sodann ein Festmahl im Hotel de Saxe und abends brachten die Studenten dem berühmten Reisenden eine große Serenade mit Fackelzug. Auch in Stuttgart wurde er, außer anderen Festlichkeiten, durch eine Serenade des „Liederkranzes" vor seiner in bengalischem Feuer erstrahlenden Schöpfung, dem Schillerdenkmal, sowie durch seine Ernennung zum Ehrenbürger der Stadt gefeiert.

Unter musikalischen Klängen entfloh des großen Bildners Seele. Im königlichen Theater in Kopenhagen traf ihn am Abend des 24. März 1844, während die Ouvertüre gespielt wurde, ein tödlicher Schlagfluß.

A. von Winterfeld.



Rossinis Ehen.

Es war im Jahre 1815, als Rossini während seines Engagements als musikalischer Leiter der beiden Theater San Carlo und Fondo in Neapel zum ersten Male jener Frau begegnete, die auf lange Zeit hin sein künstlerisches und menschliches Schicksal bestimmen sollte: Isabelle-Angèle Colbrand. Sie war am 2. Februar 1785 zu Madrid als Tochter eines begabten Musikers geboren und früh von dem berühmten Sänger Crescenti für den Konzertsaal und die Bühne ausgebildet worden. Im Alter von vierzehn Jahren zur „Cantatrice de Sa Majesté la Reine d'Espagne" ernannt und von Marie Antoinette mit einer bedeutenden Pension bedacht, hatte sie seitdem in den Hauptstädten Europas sich Ruhm und Schätze ersungen und, wie das Gerücht ging, ihren sämtlichen zahlreichen Bewunderern entweder den Kopf verdreht oder das Herz gebrochen. Nun glänzte sie als Stern erster Größe an dem San Carlo-Theater zu Neapel, an das sie sich von 1815—1821 verpflichtet hatte. Ausgezeichnet durch eine vorzüglich geschulte Stimme, durch strahlende Schönheit, starken Intellekt, hervorragendes dramatisches Talent und verführerische Unterhaltungsgabe, war es kein Wunder, daß, wo immer sie erschien, das Publikum sich an ihren Triumphwagen spannte; sie aber besaß Herz genug, nach einem würdigen Gegenstand ihrer Neigung zu verlangen. In Neapel glaubte sie denselben in Signor Barbaja, dem Impresario und Direktor der beiden genannten Theater, gefunden zu haben, bis sie Rossini kennen und lieben lernte. Barbaja selbst scheint mehr Geschäftsmann als Gefühlsmensch gewesen zu sein: da er sah, daß die Liebe zwischen der Primadonna und dem Komponisten wuchs, ließ er der Sache in philosophischer Ruhe ihren Lauf. Rossini schuf während seines siebenjährigen Aufenthaltes zu Neapel nicht weniger als neun Opern. Die Koloraturpartien darin waren mit reichlichen Trillern, Läufern und Kadenzen ausgestattet und der Stimmlage seiner bewunderten Schönen angepaßt. Da die Welt diesem Geschmack sofort huldigte, blieb Rossini demselben treu, und in diesem Sinne wurde Isabelle-Angèle Colbrand Rossinis musikalisches Schicksal.

Vielleicht hatte der Künstler bei seiner Bewerbung um die volle sieben Jahre ältere Sängerin zunächst kein festes Ziel ins Auge gefaßt; allmählich aber stiegen die Wogen der Leidenschaft hoch und höher, um endlich über ihm zusammenzuschlagen: am 16. März 1822 führte Rossini Isabelle-Angèle als seine Gattin an den Altar der bescheidenen Kirche zu Castenaso, einem kleinen Orte bei Bologna. Hier verlebte er in einer eleganten Villa, einem Geschenke seines Schwiegervaters, die ersten Monate seiner Ehe. In Bologna schrieb Rossini seine „Semiramide" und unternahm darauf mit seiner Gattin, der Hauptvertreterin seiner sämtlichen Werke, verschiedene Kunstreisen: zunächst nach Venedig und Neapel, wo er die genannte Oper sowie „Zelmire" inscenierte, darauf zu fünfmonatlichem Aufenthalt nach London und schließlich nach Paris, wo er die Direktion der italienischen Oper auf fünf Jahre übernahm. Die verhängnisvoll zunehmende Verschwendungssucht seiner Gattin senkte hier die ersten drohenden Schatten in Rossinis eheliches Leben. Dazu kam, daß des Kom-

ponisten wachsender Ruhm (in Paris entstanden „Siège de Corinthe“ und „Wilhelm Tell“) die bedenklich alternde Isabella eher mit Neid als mit Freude zu erfüllen schien. Der Sturm kam endlich zum Ausbruch, als Rossini, der klug rechnende Lebemann, erfuhr, daß seine Frau zur Deckung ihrer ungeheuren Spielschulden heimlich Gesangunterricht erteilte und dadurch auf ihren Gatten den gänzlich unbegründeten Verdacht des Geizes und der Unritterlichkeit wälzte. Um sie einer ungünstigen Umgebung zu entziehen, reiste er auf längere Zeit mit ihr nach Bologna, bis ihn die Ereignisse der Julirevolution wegen pekuniärer Anordnungen nach Paris zurückriefen. Fünf Jahre lang hielt ihn die Sorge um sein gefährdetes Einkommen und Vermögen daselbst zurück, während Isabella in Bologna und schließlich Castenaso einsam weilte. In Paris aber lernte Rossini eine Frau von seltener Schönheit, von hervorragendem Geiste und verführerischer Liebenswürdigkeit kennen: Olympe Pélissier, deren Salon den Versammlungsort einer glänzenden, wenn auch gemischten Gesellschaft bildete. Diese Frau faßte zunächst für den Künstler und dann für den Menschen Rossini eine lebhafte Zuneigung, die sie ihm überall in berückender Weise kundzugeben wußte. Der so Umworbene widerstand zuerst ehrlich, geriet aber mehr und mehr in ihre Netze und entschloß sich endlich, den Ehebund mit Isabella zu lösen. Zu diesem Zweck reiste er nach Castenaso, um seine Gattin auf das ihr drohende Schicksal vorzubereiten. Zu seiner Ueberraschung nahm sie die Nachricht edel gefaßt auf und sprach nur den dringenden Wunsch aus, diejenige kennen zu lernen, welche sich seine Liebe zu erringen gewußt habe. Die gerichtliche Scheidung erfolgte im September 1837 und Rossini, der sich inzwischen in Bologna niedergelassen hatte, rief Olympia aus Paris zu sich. Auf Isabellas wiederholte Bitte fand denn auch bald eine Begegnung in Castenaso statt, nach welcher die beiden Frauen einander öfter sahen, sogar sich zu befreunden schienen, bis eines Tages der unvermeidliche Orkan losbrach und sie sich trennten, um einander nie wieder zu sehen.

Sieben Jahre vergingen; Rossini wurde von schwerer Krankheit befallen und wurde von Olympia mit rührender Sorgfalt gepflegt. Nach wiedererlangter Gesundheit machte er sein Haus in Bologna zum Mittelpunkt der verschiedensten geistigen und künstlerischen Interessen, zum Vereinigungsort der hervorragendsten Persönlichkeiten aller Art; Olympias natürliche Anmut und Liebenswürdigkeit aber räumte ihr vor der Welt den legitimen Platz ein, der ihr, solange Isabella lebte, in Wirklichkeit versagt war. Die Einsiedlerin von Castenaso aber schien für Rossini nicht weniger als für die Gesellschaft so gut wie verschollen. Da erreichte den Künstler eines Tages (7. September 1845) die Nachricht, daß seine einstige Gattin, dem Tode nahe, ihn noch einmal zu sehen wünsche. Tief erschüttert eilte er nach Castenaso, dem Schauplatz eines längst vergessenen Glückes. Nach einer langen, zeugenlosen Unterredung erschien Rossini in Bologna als ein verwandelter Mann. Er hatte der Umgebung Isabellas die größte Sorgfalt in der Pflege der Dahinsiechenden anempfohlen und ließ sich täglich die genauesten Nachrichten über den Zustand derselben zukommen. Am 7. Oktober erreichte ihn die Botschaft, daß Isabella von ihren Leiden erlöst sei; in der Todesstunde hatte sie unaufhörlich seinen Namen vor sich hingeflüstert und mit diesem Namen auf den Lippen war sie entschlafen. So war denn diejenige dahingegangen, welche einst sein junges Herz ausgefüllt, die so lange Jahre allen Ruhm, alles Glück und Leid mit ihm geteilt, welche Fürsten zu ihren Füßen gesehen und die Kronen der Kunst und der Schönheit mit Grazie getragen hatte. Sie war dahingegangen in tiefster Vergessenheit und mit gebrochenem Herzen. Zehn Monate nach Isabellas Tode, am 10. August 1846, vollzog Rossini den ehelichen Bund mit seiner zweiten Gattin in einer entlegenen Kapelle unweit Bologna. Die Villa Castenaso aber blieb geschlossen und verödet. Rossini hat sie nie wieder zu betreten vermocht. A.



Erinnerungen an große Musiker.

Julius Eichberg, der besonders in Amerika hochgeehrte Komponist und Geiger, hat kürzlich daselbst einen Teil seiner interessanten Memoiren veröffentlicht. Eichberg, geboren zu Düsseldorf im Jahre 1824, erhielt seine erste künstlerische Bildung von seinem Vater und von Julius Rietz, trat dann in das Brüsseler Konservatorium ein, wirkte von 1845—57 dort als Professor, ließ sich darauf in New York und später in Boston nieder, bekleidete hier sieben Jahre lang das Amt eines Kapellmeisters am „Museum“, gründete 1867 das Bostoner Konservatorium, als dessen Direktor er noch jetzt eine ungemein große und segensreiche Thätigkeit entfaltet. Seine Erinnerungen gehen zurück bis zu Paganini, Ole Bull, Spohr und Mendelssohn, welchem letzteren er schon im Alter von 10 Jahren als tüchtiger Notenleser empfohlen und von ihm unter die zweiten Violinen seines Orchesters aufgenommen wurde.

Eichberg erzählt: „Unvergeßlich steht mir das Bild Mendelssohns in der Seele. Kein einziges Porträt, das ich je von ihm gesehen, giebt ihn treffend wieder. Seine Gestalt war schlank und mittelgroß, sein fast ideal schönes Gesicht von dunklem Barte schwach umsäumt, seine hohe Stirn von tiefschwarzem Haar zur Hälfte überschattet. Seine Augen strahlten; bei irgend einem ihn interessierenden Gespräche pflegte er sie halb zu schließen. Den tiefsten Eindruck machte er mir beim Dirigieren. Mitunter ruhte der Taktstock plötzlich unbeweglich in seiner Hand, das Haupt des Meisters neigte sich ein wenig auf die Seite, und mit dem Ausdruck der Verzückung lauschte er wie der Welt entrückt. Niemals aber erschien das Orchester so magnetisiert, dessen Leistung so vollkommen, als wenn Mendelssohn in diese besondere Traumstimmung verfiel.“

Zu jener Zeit hatte Eichberg auch das Glück einer persönlichen Begegnung mit Spohr. „Eines Tages,“ berichtet er, „stürzte mein Lehrer Rietz mit dem Jubelruf in mein Zimmer: ‚Spohr ist da! Spohr ist da! und du sollst sofort zu ihm kommen und ihm vorspielen!‘ Ich griff nach meinem Instrument, und in wenigen Minuten erreichten wir das Haus, welches den großen Künstler gastfreundlich aufgenommen hatte. Als ich mit Rietz die Treppe hinaufstieg, hörte ich ein Geigenspiel so voll, edel und grandios, daß mir das Herz still zu stehen drohte. Es war, als ob das Instrument aus sich selber tönte, ohne Intervention des Bogens. Nun nahm mich mein Lehrer bei der Hand, klopfte an eine Thür und trat mit mir ein. Nahe dem Fenster stand der Spieler, Bogen und Geige noch in der Hand — eine ungewöhnlich hohe und kräftige Gestalt, die jetzt mit freundlichem Gruß auf uns zuschritt. ‚Ah, das ist der kleine Mann,‘ sagte eine gewinnende Stimme, ‚nun, ich freue mich, ihn zu hören!‘ Ich schaute auf in ein Paar der wohlwollendsten Augen von der Welt — und alle Furcht verließ mich. So spielte ich denn ein Konzert von Rode, nicht gar zu schlecht — und darauf nahm Spohr wieder seine Geige zur Hand, um uns eine Piece nach der anderen vorzutragen. Die Erinnerung an die Pracht und die Zartheit seines Tones verfolgt mich noch jetzt, nachdem ich alle großen Geiger der letzten 50 Jahre gehört habe. Keiner kam ihm darin gleich.“

Gelegentlich eines Musikfestes in Düsseldorf war Eichberg Zeuge einer seltsamen Scene, die er folgendermaßen beschreibt: „Die Generalprobe von Beethovens neunter Symphonie sollte stattfinden, und die große Halle war bis in den letzten Winkel mit Zuhörern angefüllt, welche alle ein brennendes Interesse für das damals noch sehr wenig bekannte Werk hergeführt hatte. Während das Orchester den ersten Satz spielte, bemerkte ich unter dem Publikum einen bebrillten, dunkelhaarigen und -bärtigen Mann von mittlerem Alter, mit einer Partitur auf den Knien, der aufgeregt gestikulierte und offenbar mit der Aufführung unzufrieden war. Plötzlich sprang er auf, drängte sich gegen das Orchester vor und schrie mit Stentorstimme: ‚Das ist ja alles falsch! Auf diese Weise wollte mein unsterblicher Freund Beethoven sein Werk nicht aufgeführt wissen! Viel langsamer sollten Sie es spielen — so!‘ Und damit schlug er den erstaunten Musikern den Takt vor, ganz ohne Rücksicht auf den am Dirigentenpult stehenden Mendelssohn. In diesem Augenblick bemächtigten sich verschiedene kräftige Fäuste des Störenfriedes und beförderten ihn mit einer den Atem versetzenden Geschwindigkeit hinaus. Der Mann war der bekannte Professor Anton Schindler, Beethovens Busenfreund während dessen letzten Lebensjahren und der Verfasser einer Biographie des Meisters!“

Zum Schluß möge noch eine von Eichberg mitgeteilte Anekdote über Paganini und Lafont folgen: Zu der Zeit, als Paganinis Ruhm noch nicht weit über Italien hinausgedrungen war, besuchte ihn der berühmte französische Geiger Lafont in Mailand und forderte ihn auf, in einem Konzert ein Violinduett mit Orchesterbegleitung von Viardot mit ihm zu spielen. Paganini nahm mit großer Bereitwilligkeit an und versicherte, er fühle sich geehrt, mit einem Künstler zusammenzuwirken, dessen Strich wohl seinen eigenen übertreffe. Als der Franzose sich erbot, das dem Italiener noch unbekannte Werk diesem zur Einsichtnahme zuzusenden, lehnte Paganini liebenswürdig, aber bestimmt ab. Am nächsten Morgen sollte die Probe um 9 Uhr beginnen; eine halbe Stunde später erschien Paganini, ohne Instrument, das ihm ein Orchestermitglied erst stellen mußte. Die beiden Künstler hatten jeder ein langes und glänzendes Solo vorzutragen. Lafont begann und spielte so meisterhaft, daß das Orchester ihm, nachdem er geendet, stürmisch applaudierte. Paganini folgte, ohne sich jedoch mit Ruhm zu bedecken; sein Strich war unrein, öfters irrte er sich bedeutend und schließlich mußte er sich sogar unterbrechen und nochmals anfangen — zu Lafonts großer, aber ihm selber keineswegs unangenehmer Verwunderung. Am Konzertabend betraten Lafont und Paganini zusammen das Podium. Jener trug die goldgestickte Uniform eines Kammervirtuosen des Königs von Frankreich; dieser erschien in einfachem Anzug, das bleiche unschöne Gesicht von langem schwarzen Haar unordentlich umflattert. Der schmucke Franzose spielte sein Solo unter dem Jubel des Publikums und machte dann seinem Rivalen mit kaum merklichem Lächeln Platz. Kaum hatte dieser den Bogen angesetzt, als ein scharfer Krach das unangenehm berührte Publikum in Kenntnis setzte, daß seine E-Saite gesprungen sei. Aber die allgemeine Enttäuschung wich bald dem tiefsten Erstaunen, als jetzt Paganini das schwierige Solo mit der vollendetsten Bravour auf nur drei Saiten ausführte. Das nach dieser Heldenthat ausbrechende Beifallsrasen nahm der Künstler mit seinem gewohnten bescheidenen Grinsen hin; beim Verlassen des Podiums aber streifte er seinen Nebenbuhler mit einem spöttischen Blick, der diesen belehrte, daß ein schlauer Franzose von einem schlaueren Italiener gründlich düpiert worden sei.

H.



Texte für Liederkomponisten.

Waldesrauschen.

Versunken und verloren
In Träume lieb und traut,
Hab' ich im tiefen Walde
Zum Grün hinaufgeschaut:
Ein wunderbares Rauschen,
Als wie gedämpfter Sang,
Aus leichtbewegten Wipfeln
Zu mir herniederdrang.

Das Lied — o, könnt' ich's deuten! —
Kam mit dem Wind daher
Und floß in sanften Wellen
Wohl durch das Blättermeer.
Es lockte, flehte, klagte,
Es weinte — und verging,
Bis es, von neuem flutend,
Mein lauschend Herz umfing.

Ein Echo hat's gewecket
In meiner Seele tief,
Im Herzen eine Stimme,
Die, lang' vergessen, schlief.
Das Lied — wüßt' ich's zu künden! —
That mich in süßen Bann,
Daß ich das Waldesrauschen
Nicht mehr vergessen kann.

Sascha Elsa.

Alte Weide.

Rausche, rausche, alte Weide,
Zu des Baches Melodein,
Lulle all mein Herzeleide
Sacht' in süßen Schlummer ein!

Wie ich einst in Schmerz und Streite
Trost fand in der Mutter Arm,
Decke mit dem Silberkleide
Deiner Zweige meinen Harm!

Otto Michaeli.



Raoul Koczalski.

Wunderkinder gab es seit Mozart genug; selten entwickelten sie sich jedoch zu tüchtigen Künstlern, welche im reifen Alter hielten, was sie in der Jugend versprachen. Man tritt auch im allgemeinen Wunderkindern mit Mißtrauen entgegen und das Interesse für sie ist gewöhnlich ein flüchtiges und vorübergehendes. Anders verhält sich dies bei dem neunjährigen Pianisten und Komponisten Raoul Koczalski, welcher in Stuttgart bereits vier sehr stark besuchte Konzerte unter großem Beifalle gab; es ist kaum daran zu zweifeln, daß der kleine hübsche Pianist auch bei seinem fünften Konzerte in Stuttgart vor einem vollen Saale spielen wird. In anderen Städten gab Raoul auch eine Reihe zahlreich besuchter Aufführungen, während Künstler von anerkannter Bedeutung oft vor leeren Häusern singen oder spielen mußten. Diese Erscheinung giebt zu denken und fordert dazu heraus, den Ursachen derselben nachzuspüren. Raoul Koczalski ist in der That kein Wunderkind vom Dutzendschlage, denn er leistet wirklich Ungewöhnliches. Dem Publikum imponiert mit Recht die außerordentliche Spielfertigkeit des Knaben, welche mit einem lebhaften musikalischen Empfinden verbunden fürwahr staunenswert ist. Der kleine Pole spielt Stücke von Chopin, Liszt, ja von Seb. Bach mit einem Verständnis und mit einer technischen Gewandtheit, welche von manchem Virtuosen kaum überboten werden kann.

Von wem Raoul im Klavierspiel unterrichtet wurde? Zuerst von seiner Mutter, einer trefflichen Pianistin und vormaligen Schülerin des Warschauer Konservatoriums. Raoul war zwei Jahre alt, als er schon an den Klaviertasten mit seinen Fingerchen herumtippte. Im dritten Lebensjahre nahm ihn sein Vater, Dr. Alexander von Koczalski (früher Staatsanwalt in Warschau), ins Theater, wo Gounods Faust gegeben wurde. Heimgekommen lief Raoul zum Pianoforte und suchte sich mit erstaunlicher Sicherheit die Töne zur Walzerarie zusammen. Von nun ab erteilte ihm seine Mutter regelrechten Unterricht im Klavierspiel. Drei und ein halbes Jahr war der kleine Musikschüler alt, als er bei Professor Jul. Gadowski vom Warschauer Konservatorium jene Etüden von Czerny, Bertini und Cramer durchnahm, die sich mit der Spannweite und Spannkraft seiner Händchen vertrugen. Im vierten Lebensjahre wirkte er bereits in einem Wohlthätigkeitskonzerte mit, natürlich bei großem Aufsehen, und fort ging's nach Rußland zu einer Konzertreise. Der Klavierdäumling drang bis nach Perm und Jekaterynburg, bis zum Kaukasus und zum Kaspischen Meer bei günstigen Erfolgen vor. Nach dieser ersten Reise zog Dr. v. Koczalski mit seiner Familie nach Lemberg, wo den kleinen Raoul Ludwig Marek weiter unterrichtete.

Nun kommt auch der Komponist Raoul Koczalski in Betracht. Vor uns liegt der „erste Band" seiner Klavierstücke, worunter eine Gavotte, eine „Nocturne" und ein „Valse triste" durch eine gewisse Originalität, durch korrekten Tonsatz und melodischen Gehalt sich hervorthun.

Das, was er komponiert, ist ohne fremde Beihilfe geworden und weist auf eine frische musikalische Phantasie hin, welche bei weitergreifenden theoretischen Studien Tüchtiges zu schaffen allerdings im stande sein dürfte. Dafür spricht besonders die Gavotte im ersten Bande seiner Klavierstücke.

Jetzt komponiert der neunjährige Tonsetzer an einer „symphonischen Legende" in drei Teilen. Zwei davon hat uns der herzige Knabe vorgespielt. Besonders gefiel uns der zweite Teil, ein Marsch, in welchem der Inhalt der Legende vom heiligen Stanislaus und Boleslaus dem Kühnen tonlich geschildert wird. Der Konflikt der beiden Männer spielte sich im Jahre 1074 ab und interessierte den kleinen Polen so sehr, daß er sich zum Komponieren einer symphonischen Dichtung durch denselben angeregt fühlte. Im dritten Teile dieser „Symphonie" wird auch von einer Kirchenmesse das Kyrie und das Gloria gebracht werden, welche der Knabe Koczalski schon im Kopfe herumträgt, wie er versicherte, allein in Noten fixierte er seine musikalischen Gedanken für den dritten Teil noch nicht. Diese Legende soll im nächsten Oktober in Wien zum ersten Male aufgeführt werden. Der erste Teil derselben interessiert immerhin; bald ist es eine Melodie im Mozartschen Stil, die uns da geboten wird, bald eine volkstümlich gehaltene ansprechende Weise; diese reicht einem recitativisch anmutenden Zwischensatz die Hand, welchem die kanonische Nachahmung eines hübschen Motivs im Basse folgt. Einige ursprüngliche Accordverbindungen in diesem ersten Satze gemahnten daran, daß der liebenswürdige Knabe Richard Wagners Tonwerke kennt. Damit will jedoch der Einfluß des Bayreuther Meisters auf den neunjährigen Tonsetzer keineswegs behauptet werden.

Man hat dem Vorspiel zu Raouls Oper „Hagar" nachgejagt, daß irgend ein ausgereifter Komponist ihm bei der Instrumentation desselben geholfen habe. Beim Anhören dieses Orchesterwerkes, welches Raoul in seinem dritten Stuttgarter Konzert dirigierte, konnte man sich überzeugen, daß diese Ouvertüre ein gut musikalischer Knabe komponierte, der mit raffinierten Klangwirkungen noch gänzlich unvertraut ist. Eine große Vorliebe zeigt der kleine Koczalski in diesem Vorspiel für die Harfe, die er bald mit Kontrabässen, bald mit dem Rohrwerk zusammenklingen läßt.

Der zweite Teil seiner Symphonie bedeutet gegenüber dieser Ouvertüre schon einen Fortschritt in bezug auf die Kantilene, welche sich vom Gepräge der Alltäglichkeit freihält und zuweilen durch eine ansprechende Figurierung auffällt, die uns den Beweis liefert, daß Raoul auch schon in die Geheimnisse des Kontrapunktes hineingeblickt hat.

Raoul Koczalski.

Am 3. Januar 1894 war der kleine Musikant Koczalski neun Jahre alt und ist jetzt schon bei seinem 54. Opus angekommen. Dem ersten Bande seiner Klavierstücke wird bald ein zweiter folgen und wir fanden den Komponisten gerade dabei, wie er die Korrektur des zweiten Bandes vornahm. Recht hat er, wenn er sich bei seinem Tonschaffen meist auf dem Boden des Walzers, der Mazurka und der Polonaise bewegt, wie sein verehrtes Vorbild Chopin. — Unterrichtet wird Raoul im Sommer von seinem trefflichen Lehrer Mikuli aus Lemberg, während ihn Jarecki, Direktor der Lemberger Theaterkapelle, in der Instrumentation unterweist. Wir wünschen ihm für später einen tüchtigen deutschen Meister der Kompositionslehre, wie sie in Leipzig und in Berlin segensreich wirken.

Mehr noch als das Behagen Raouls am Komponieren gefällt es uns, daß er manche seiner Tonstücke den Flammen übergab, weil er ihren Wert selber in Zweifel zog. Das ist ein künstlerischer Zug und beweist, daß sein musikalisches Urteil kräftiger auftritt als seine Selbstzufriedenheit. Das Publikum und die Zeitungskritik beurteilen denn auch den Komponisten Raoul als etwas Besonderes und Ungewöhnliches.

Mehr noch als die Tonsatzversuche Raouls setzen uns seine ausgebreiteten Kenntnisse in der Musiklitteratur in Verwunderung. Der pausbäckige Junge mit seinen hellen, großen, braunen Augen erzählte uns, daß er alle Konzerte, Sonaten und Symphonien Beethovens auswendig kenne; die Präludien, Fugen und Suiten von Seb. Bach sind ihm auch durchaus geläufig; ebenso sehr viele Klaviersachen von Mozart, Schumann, Schubert, Weber, Mendelssohn, Moszkowski, Liszt und Chopin. Sein Lehrer Mikuli war der letzte Schüler des letzterwähnten Tonpoeten und teilte es dem kleinen Raoul getreulich mit, wie Chopin seine Walzer, Polonaisen und Mazurken selber spielte. Verwundert waren wir zu hören, daß der kleine Tonkünstler auch alle Oratorien von Händel inne hat, deren sämtliche Partituren er besitzt. Er schleppte in seiner herzgewinnenden Kindlichkeit auch mehrere Partituren von Schubert herbei, die er sehr gerne studiere und aus denen heraus er mühelos den Klavierauszug spiele.

Richard Wagner wird von Raoul sehr verehrt. Der „Lohengrin" und „Tannhäuser" gefallen ihm unter den Musikdramen desselben am besten; auch aus dem Nibelungenring schätze er vieles. Mit großem Eifer setzte er sich sofort zum Pianino und spielte uns einzelne reizvolle Stellen aus der „Götterdämmerung" vor.

Er kenne im ganzen hundert Opern, unter denen ihm am besten Fidelio gefalle. Beethoven und dann Chopin seien überhaupt seine Lieblingskomponisten. Fürwahr, kein übler Geschmack!

Daß Raoul das Geschäft des Komponierens sehr ernst nimmt, beweist der Umstand, daß er für seine Oper „Hagar" althebräische Gesänge studierte, um das Zeitkolorit richtig zu treffen. Er zeigte sie mir auch in seiner einnehmenden kindlichen Mitteilsamkeit, ebenso seine Partituren, die er ohne jede Mithilfe niederschreibe. Auch zwei persische Dekrete wies mir der freundliche Knabe, der nach einem Konzerte in Spaa vom Schah von Persien zu dessen Hofpianisten ernannt wurde, welche Würde sich insofern nicht unangenehm trage, als sie mit einem Jahresgehalt von 3000 Franken verbunden ist. Der türkische Sultan erhob den jungen Pianisten zum Ritter seines Medjidieordens und verlieh ihm außerdem eine Medaille. Raoul hat für seine 18 Orden und Medaillen kaum mehr Platz auf seiner breiten Brust. Er hat aber auch schon nicht nur in Rußland, sondern auch in Rumänien, Deutschland, Oesterreich, Frankreich und England über 740 Konzerte gegeben, die ihm eine Million Mark eingetragen haben.

Noch zwei Jahre etwa werde er konzertieren; dann höre ja die Wunderkindschaft ohnehin auf und Raoul werde sich auf ernste Studien in seiner Kunst zurückziehen.

Die Außergewöhnlichkeit Raouls zeigt sich auch darin, daß er mit großem Eifer gute Bücher meist geschichtlichen Inhaltes liest und so seinen Lerneifer befriedigt.

Es möge seine Kraft hinreichen, um die zwei Konzertjahre zu ertragen, die ihm noch bevorstehen!



Londoner Musikbrief.

Von Norbert Salter.

London, 18. Februar. Seit mehreren Wochen weilt Dr. Joseph Joachim in unsern Mauern und erfreut uns in den Populären Konzerten in St. James' Hall durch sein unübertreffliches, meisterhaftes Spiel und seine gediegene, edel empfundene Vortragsweise. Der Empfang bei seinem ersten Auftreten war ein so überaus herzlicher und lebhafter, wie man sich eines ähnlichen kaum zu entsinnen weiß, und erst nach minutenlangem, stürmischem Applaus und ungefähr fünfzehnmaligem Verbeugen des Meisters konnte das Quartett seinen Anfang nehmen. Anfangs April sind es gerade fünfzig Jahre her, daß Joachim, damals noch Schüler Böhms, im Alter von 14 Jahren das

erste Mal nach London kam und im Konzerte der Società Armonica im Theater Drury Lane debütierte. Er spielte das Konzert von Mendelssohn und die Chaconne von Bach und eroberte das Publikum im Fluge. Seither ist er der erklärte Liebling des englischen Publikums und wird seine alljährliche Wiederkehr zu den Populären Konzerten, in denen er im Vereine mit den Herren Ries, Gibson und Meister Piatti seine Quartettaufführungen veranstaltet, mit großer Freude begrüßt.

Einen sehr bedeutenden Erfolg erzielte Herr Georg Henschel in dem von ihm in St. James' Hall veranstalteten Wagner-Abend. Zur Aufführung gelangten an demselben das Vorspiel und Karfreitagszauber aus „Parsifal", Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" und „Walkürenritt"; an anderen Kompositionen die siebente Symphonie von Beethoven. Die Aufführung war eine ganz vollendete und hat uns Herr Henschel neuerdings Gelegenheit geboten, ihn als vortrefflich begabten Dirigenten schätzen zu lernen. Außer seiner künstlerischen Vielseitigkeit als vorzüglicher Sänger und Pianist gehört Herr Henschel entschieden zu den allerbedeutendsten Dirigenten der Gegenwart und hat durch die Uebernahme der Direktion der neu gegründeten Schottischen Orchester-Compagnie in Glasgow seine künstlerische Thätigkeit in einer für uns sehr ersprießlichen Weise erweitert. Der Andrang zu dem Wagnerabend war ein so großer, daß auf allgemeines Verlangen eine Wiederholung desselben für den 11. April anberaumt wurde. Sechzehn Tage später findet in der neu eröffneten Queens Hall ein von dem hiesigen Wagnerverein veranstalteter großer Wagnerabend statt und hat die Leitung desselben Herr Felix Mottl übernommen. Der gesangliche Teil wird von Frau Mottl-Standhartner und den Herren Van Dyck und Grengg ausgeführt. Die Kosten dieses Abends, die infolge des großen Orchesters und der vorzüglichen Gäste sehr bedeutende sind, hat der Präsident des Wagnervereins, Lord Leyson, aus eigenem Vermögen im voraus gedeckt. Ueberhaupt finden wir in letzter Zeit die Aufführung Wagnerscher Werke in gewünschter Zunahme begriffen. So ist erwähnenswert eine ziemlich gelungene Aufführung der zweiten Hälfte des ersten Teiles aus „Parsifal", in der Royal Albert Hall veranstaltet vom Bach-Chor unter Leitung des Dr. W. Stamford. Was die hier so modern gewordene Verpflanzung der Oper in den Konzertsaal betrifft, können wir derselben gar nicht beistimmen.

In der großen Saison sollen folgende Tonwerke zur Aufführung gelangen: „Medici" und eine andere Oper von Leoncavallo, „Sappho" von Gounod, „Faust" von Berlioz, „Werter" von Massenet und eine Oper des englischen Komponisten Cowen. Ebenso dürfte sich die Konzert-Saison im Sommer durch das heuer stattfindende Händel-Fest zu einer sehr interessanten gestalten.

Deutsche Musik in Paris.

—?— **Paris.** Richard Wagner hat einen triumphierenden Einzug in die französische Hauptstadt gehalten. Ueberall steht Wagner auf dem Programm; die Oper giebt fast jede Woche die Walküre in vollendetster Weise wieder, Lamoureux bringt die vorzüglichsten Orchesterstücke seiner älteren und neuen Opern — und Colonne wagt sich im Theater Châtelet an ganze Scenen aus Parsifal!

Es ist halb 2 Uhr. Das Konzert soll ein Viertel nach 2 Uhr beginnen, aber wer, wie ich, unnumerierte Plätze in den höheren Regionen hat, thut gut, sich eine geraume Zeit vorher einzufinden, um möglichst der Bühne gegenüber einen Sitz zu erlangen. Abgesehen von dem Alpenaufstieg, den man zu überwinden hat, bevor man zu ihnen gelangt, sind diese Plätze die allergünstigsten. Bei der vorzüglichen Akustik des riesigen Theaters, es ist fast so geräumig wie die Oper, dringen die Tonwellen in wunderbarer Reinheit empor; alle etwaigen Härten der Instrumente verschwinden und die Töne einen sich zu großer, voller Harmonie. Glockenklar schweben die Stimmen der Solisten, die Töne des Erardschen Flügels über den brausenden Wogen des Orchesters.

Ich habe jetzt noch Muße genug, meine Mitzuhörenden zu betrachten. Man geht fehl, wenn man die wahren Musikfreunde und Musikverständigen unter denen sucht, die das Meiste für ihre Plätze ausgegeben haben. Hier oben, dem Himmel so nahe, ist die wahre Begeisterung zu finden. Da sitzen Sänger und Sängerinnen, die Partitur auf dem Schoße; da ist jede Note bekannt und wird mit neuem Genuß von neuem aufgenommen. Man stützt den Kopf in die Hand und schließt die Augen; man will mit der Außenwelt nichts mehr zu thun haben und sich nur in die Welt der Töne versenken. Das mystische Halbdunkel des durch elektrische Lampen nur spärlich erleuchteten Raumes ist für diese Geistesverfassung ungemein günstig — weniger der Ausstellung von Diamanten und Toiletten. Nicht alle meine Gefährten sind indes Musikenthusiasten höheren Stiles. Der wackere Geistliche hinter mir mit seinen zwei lustigen Gefährten, die unaufhörlich schwatzen, will sich nur eine edle Sonntagsunterhaltung bieten, gleichviel was für Musik sie hören werden. Ihre überlauten Bemerkungen besagen es deutlich und sie lesen etwas zweifelhaft die auf der Rückseite des Programms gedruckten Textworte aus Parsifal. Es ist allerdings eine miserable Uebersetzung, die Uneingeweihte wundernehmen muß. Viel andächtiger sind ein paar simple Handwerker, einige bescheidene Ladenmädchen im Sonntagsstaat. Ihr Ohr, für das Schöne empfänglich, hat sich schon gebildet und sie wissen, daß ihnen ein großer Genuß bevorsteht.

Andachtsvolles Erwarten, magische Dämmerung, ferne Töne vom Stimmen der Instrumente, das glücklicherweise hinter der Scene besorgt wird, und ein leiser Duft von Orangen und Mandarinen, das ist's, was diese halbe Stunde des Harrens ausfüllt. Ab und zu unterbricht die monotone Stimme der Verkäufer von Süßigkeiten die Stille und hier und da ertönt ungeduldiges Stampfen, denn es ist bereits ein Viertel auf drei und man ist bei solchen Dingen nicht allzu pünktlich in Frankreich.

Jetzt wird es lebendig auf der Bühne. Die Künstler nehmen ihre Plätze ein. Mein Nachbar machte sich das kindliche Vergnügen, sie laut zu zählen; es waren ungefähr 100. Zuletzt erschien Colonne. Es ist ein Herr von mittleren Jahren mit einem sehr ausdrucksvollen Kopf und etwas Embonpoint. Er schwingt den Taktstock und Schumanns B moll-Symphonie (op. 28) beginnt. Der schwierige, tiefsinnige Schumann findet volles Verständnis und wird in vorzüglicher Weise interpretiert. Das Larghetto besonders entzückt die Hörer und wir brauchen nicht erst allegro grazioso auf dem Programm zu lesen, um zu wissen, was graziös sein soll. Eben das Graziöse zu voller Geltung zu bringen, darin zeigen sich die Franzosen als Meister.

Der einzige französische Komponist des Programms ist César Franck. Es folgt eine Hymne aus seinen „Seligkeiten", les Béatitudes, gesungen von Herrn Engel, der einen nicht allzukräftigen, aber ungemein sympathischen Tenor besitzt. Das Orchester giebt ein kurzes Vorspiel und begleitet die Hymne, die als Bruchstück zur Genüge beweist, daß wir es mit einer der besten Tonschöpfungen modernen Stiles zu thun haben. Ergreifend wirkten die mit tiefer Empfindung gesungenen Schlußworte: „Ideal, Heiligkeit, Gerechtigkeit, enthülle dich."

Hierauf spielte Raoul Pagno das Klavierkonzert op. 16 von Ed. Grieg. Das Publikum, weit lebhafter als in unserem lieben Deutschland, klatscht wie rasend Beifall und giebt seinen Ueberschuß von Begeisterung durch energisches Stampfen kund, was ich schwerlich mit zarten Tonschöpfungen in Einklang bringen kann. Es hat nun eine kurze Pause, um sich zu beruhigen, Orangen zu essen und frische Luft zu schöpfen, denn es fängt in den höheren Regionen an, ungemütlich heiß zu werden. Der erste Teil des Konzertes, der schon ein recht ansehnliches Konzert für sich allein bildete, ist zu Ende. Konzerte und Theater sind nicht billig in Paris, aber man hat viel für sein Geld. Drei Stunden Musik, fast ohne Pause, vier Stunden Schauspiel, mit längeren Zwischenakten allerdings, sind das Minimum.

Die Plätze sind wieder eingenommen, die Instrumente bereit, erwartungsvolle Stille aufs neue: das Präludium des ersten Aktes aus Parsifal beginnt. Parsifal! Ich habe René de Récys Wanderung von Paris nach Bayreuth gelesen. Herr von Récy ist Anti-Wagnerianer bis zu dem Grade, daß ihn der Anblick einer Photographie des Meisters außer sich versetzt. Er bringt alle nur erdenklichen Vorurteile mit, um über die Schöpfung desselben zu Gericht zu sitzen. Indes besitzt er keine Spur von Kleinlichkeit und Engherzigkeit, so daß er das Schöne voll und ganz auf sich einwirken läßt. Er widmet Parsifal das höchste Lob und weiß die Schöpfung Wagners nach ihrem vollen Werte zu schätzen.

Nicht alle können nach Bayreuth pilgern; die armen Wagnerenthusiasten müssen dankbar sein, wenn Ihnen Bruchstücke aus dem genialen Werke des Meisters geboten werden. Colonne hat sich dies Verdienst erworben, das durch einen lebhaften Dankesausbruch des Publikums belohnt ward. Die große religiöse Scene, welche auf das Präludium folgte, steht vielleicht unendlich weit hinter dem zurück, was man in Bayreuth zu hören pflegt, doch sie gab einen mächtigen Eindruck von der Erhabenheit des Werkes. Der Chor der Gralsritter war vorzüglich geschult, und die Stimmen der Jünglinge aus mittlerer Höhe, die Knabenstimmen von der Kuppel herab, die sich leise mit dem Orchester verschmolzen, riefen eine ergreifende Wirkung hervor.

Schade, daß die Scene der Blumenmädchen unmittelbar darauf folgte! Der Uebergang von den feierlichen Klängen zu den verführerischen, neckischen Weisen, die anfangs etwas an die Scenen im Venusberg, weiterhin an das übermütige Lachen der Rheintöchter erinnern, war viel zu schroff. Ein Augenblick, und der Ritterchor war durch einen in feierliches Schwarz gekleideten Damenchor ersetzt, der die neckischen Blumenelfen verkörpern sollte. Hier ward man sich allzudeutlich des Bruchstückartigen bewußt und fühlte die Mängel der Wiedergabe solcher Scenen im Konzertsaale. Hier müssen sich scenische Effekte mit den Tönen vereinen; schwarz gekleidete Damen, mögen sie noch so lieblich singen, versetzen uns nicht in den Zaubergarten Klingsors. Ich hatte ähnliche Empfindungen, als ich einst die acht Walküren auf dem Podium in seidenen Gewändern ihre wilden Weisen singen hörte, zu denen Helm, Speer und Brünne unerläßlich sind. Herr Engel sang die wenigen Strophen Parsifals meisterhaft, trug aber als „reiner Thor" im Frack auch nicht zur Erhöhung der Illusion bei.

Marsch und Chor aus Tannhäuser, mit großer Exaktheit gespielt und gesungen, bildeten den Schluß des überreichen Programmes. Hätte man mit der großen Abendmahlsscene geschlossen, so wäre ich getrost nach Hause gegangen; hätte man zuerst die Scene der Blumenmädchen gebracht, so wäre ich entzückt gewesen, beides zu hören, und der gewaltigste Eindruck wäre mir rein verblieben. Doch andere denken vielleicht das Gegenteil und „wer vieles bringt, muß jedem etwas bringen". Mit vollem Herzen stimmte ich in die nicht endenwollenden Hoch- und Bravorufe des Publikums ein. Ja, man kann echt deutsche Musik echt deutsch in Frankreich wiedergeben und — was mein patriotisches Gefühl doppelt befriedigte: man zollt ihr vollste Anerkennung.

Zwei Gesangsvirtuosen.

Jüngst hörte man in Stuttgarter Konzerten zwei bedeutende Vertreter des virtuosen Gesanges: Frau Albani und Herrn Ben Davies. Beiden ging ein übermäßiges Reklamelob voran, welches immer Mißtrauen weckt. Von der Sängerin Albani schreibt ihr Impresario, daß ihr bloßer Name „alle Nerven des Hörers in Schwingung bringe, indem er Sehnsucht nach irgend etwas Unbekanntem und Unerklärtem wachruft", daß er aber „diese Sehnsucht zugleich befriedigt". Als „Eine repräsentiere sie zwei Einzige", weil sie in der Oper und im Oratorium gleich hervorrage. Solche Stilübungen sollten endlich einmal von Konzertagenten, in Deutschland wenigstens, schon deshalb aufgegeben werden, weil sie den finanziellen Konzertertrag nur schmälern können. Frau Albani hat es übrigens nicht nötig, von ihren Agenten bombastisch gelobt zu werden. Die Blütezeit ihrer Stimme ist bereits vorüber (vor 20 Jahren schon sang sie auf Londoner Bühnen), allein die Vorzüge einer guten Schule glänzen in ihren Leistungen noch immer. Ihre Triller werden virtuos gebracht, ihre Atemökonomie ist bewundernswert, die Verzierungen bringt sie im Stile des bel canto langsam und deutlich; im Verhallen hoher Töne bietet sie Bestrickendes, ihr Portamento ist meisterhaft und Empfindung zeigt sich auch in ihren Vorträgen. Dagegen machen ihr die hohen Töne schon viel zu schaffen, sinken mitunter um viele Schwebungen unter die Tonreinheit; auch tremoliert sie zuweilen, was immer ein Zeichen der Angebrochenheit des Stimmorgans ist. Doch hat Frau Albani so viel Gutes gelernt, daß man ihre ungewöhnliche Art des Vortrags mit Genuß hinnehmen kann. Es ehrt sie besonders, daß sie mit großem Lerneifer jene Vortragsweise, welche Rich. Wagner begehrt, sich trefflich zu

eigen machte. Sie bewies dies im Duett aus dem „Fliegenden Holländer“, welches sie mit dem Hofopernsänger Dr. Pröll sehr wirksam sang.

Von dem Londoner Tenoristen Ben Davies wußte die Reklame auch Hohes zu sagen; die Versicherung, daß er „ein neues Gestirn erster Größe“ sei, könnte man sich ja noch gefallen lassen; allein zu behaupten, daß eine solche Stimme „vielleicht in hundert Jahren nur einmal vorkäme“, daß er mit Shakespeare zu vergleichen sei, daß es wie eine „wirkliche Offenbarung“ anmute, wenn er ein gewisses Lied singe, dies und manches andere überspringt schon die Grenzen der geschmackvollen Prosa. Ben Davies kann auf diese Uebertreibungen verzichten, denn das nüchtern vorgebrachte Lob, welches man ihm spenden muß, reicht vollkommen aus, um ihn zu einer seltenen Spezialität unter den jetzt lebenden Tenoristen zu erheben. Man hat klangvollere Stimmen mit einem sinnlich bestrickenderen Reiz bei deutschen Tenoristen gehört, welche auch über kräftigere Brusttöne in der Oberlage der eingestrichenen Oktave verfügten, allein einen so weichen, angenehmen, edlen Timbre, wie sie die Stimme des englischen Tenoristen aufweist, kennen zu lernen, ist ein seltener, ja einziger Genuß. Was uns an diesem Sänger ganz besonders gefällt, ist dessen künstlerisches Maßhalten, die ruhige Gemessenheit, mit welcher er, fern von jedem eitlen Hinweis auf seine Stimmpracht, singt, die vornehme Objektivität, möchten wir sagen, und der gute Geschmack, mit dem er besonders Lyrisches vorträgt. Daß er auch dramatische Accente vorzüglich zu bringen weiß, bewies er in der Arie aus Händels „Jephtha“. Ben Davies empfindet, was er singt; zuweilen vibriert seine Stimme, allein es ist nur die Erregung des Gefühls, die sich in dem Zittern des Tones mitunter ausspricht. Die Stimmregister sind bei ihm von einer perfekten Ausgeglichenheit und weiß der Sänger auch die Kopftöne meisterhaft zu behandeln. Nie forciert er seine Stimme, welche ja gerade durch ihre Klangmilde aufs beste wirkt. Ben Davies ist zu viel Künstler, um nicht zu wissen, daß ein jedes „Loslegen“, ein jedes Kokettieren mit der Stimmwucht sich jenseits des guten Geschmacks befindet.

Der Geigenvirtuos Johannes Wolf beherrscht sein Instrument in souveräner Weise und unterstützte den Londoner Sänger in ausgezeichneter Weise. Sv.



Neue Oper.

Dresden. Im Dresdner Hoftheater hat die einaktige Oper „Marga“, Text von Arno Spies, Musik von Georg Pittrich, ihre überhaupt erste Aufführung gefunden. Das Werk war seinerzeit zur Gothaer Preiskonkurrenz eingereicht worden und dabei in die engere Wahl für den Urteilsspruch gekommen. Das Textbuch, welches die Handlung in ein bulgarisches Gebirgsdorf verlegt, weist trotz der veränderten Oertlichkeit sehr deutlich auf die für die ganze zweifellos kurzlebige Einakterperiode bestimmenden italienischen Vorbilder zurück und entwickelt ohne merklichen dramatischen Eigenwert mit einzelnen theatralisch wirksamen Situationen nur den praktischen Vorzug einer den Wünschen des Tonsetzers geschickt entgegenkommenden Unterlage. Im Gegensatz dazu hält sich die Musik von jenen Einflüssen frei; ohne ein individuelles Gepräge aufzuweisen, fällt sie doch auch nirgends in die Schwäche bequemer Anlehnungen. Immer von faßlicher Melodik und übersichtlicher Form, wo letztere nicht nach Maß der textlichen Vorlage freier modifiziert wird, nimmt sie durch klaren Fluß und gleichmäßige Natürlichkeit des Ausdrucks lebhaft für sich ein. In harmonischen Einfällen bisweilen sehr sinnreich, wahrt sie darin wie in dem mit lebhaften Tonfarbensinn gestalteten orchestralen Part ein angenehmes Maß und hält überhaupt zwischen Inhalt und Form eine zwanglose Uebereinstimmung aufrecht. Am ausdrucksvollsten zeigt sie sich im Gebiet des Sentimentalen, während sie sich für das Dramatische ohne genügende Kraft der Rhythmik mannigfach bekannter Handgriffe und Accente bedient und die gewollten Wirkungen häufig durch instrumentale Zwischenspiele stört. Zu den bestgelungenen Stücken der Partitur, die auf gedanklich tiefere Bedeutung ihrer Tonsprache keinen Anspruch hat und einen solchen auch nicht prätendiert, gehören ein Trinklied, eine poetisch empfundene Trauermusik (Intermezzo), die frische, von nationaler Melodik beeinflußte Ballettmusik (Hora) und ein Quartett mit Chor. Das Werk hat in seiner Musik ausreichend gute Eigenschaften, um sich anderen Bühnen empfehlen zu können. Es wird überall einer freundlichen Wirkung sicher sein. Dr. Poppe.



Francesco d'Andrade.

Der treffliche portugiesische Baritonist ist den Lesern der „Neuen Musik-Zeitung“ kein Unbekannter, denn wir haben in Nr. 19 des Jahrgangs 1891 sein Bild nebst Biographie gebracht und auch sonst über seine bedeutenderen Gastspiele berichtet. In der ersten Hälfte des Februar nun absolvierte der geschätzte Künstler ein Gastspiel an der Stuttgarter Hofbühne, welches seine Glanzrollen: Tell, Figaro (im Barbier von Sevilla), Rigoletto und Don Juan umfaßte; in der letzterwähnten Rolle trat der Gast zweimal auf.

Francesco d'Andrade, bekanntlich ein Schüler von Miraglia und des berühmten Baritonisten Ronconi in Mailand, ist eine der fesselndsten Künstlerindividualitäten der Gegenwart, dessen Eigenart weniger in imposanten Stimmmitteln — obgleich goldene Töne in seiner Kehle stecken — als vielmehr in einem wunderbar geschulten Kunstgesang liegt, der selbst bei der schärfsten tonlichen und dramatischen Charakterisierung niemals die Schönheitsgrenzen überschreitet. Alles in d'Andrades Gesang ist edel und schön; am volllautendsten ist die in der Tiefe weiche, in der Höhe volle und imponierend ausgiebige Stimme, wenn sie den Ton in leisem Ansatze und allmählichem Anschwellen zur mächtigen Klangfülle bildet. Ganz wundervoll ist das Portamento, perlend und glänzend seine Koloratur. Worin d'Andrade aber kaum erreicht sein dürfte, das ist seine köstliche Behandlung des Recitativs, sein meisterhafter Sprechgesang, der ihm in unnachahmlicher Grazie von den Lippen fließt. Dies sind im wesentlichen die gesanglichen Vorzüge d'Andrades.

Als Darsteller steht derselbe auf einer gleich hohen künstlerischen Stufe, indem er aus jeder Rolle heraus selbstschöpferisch Ueberraschendes und Eigenartiges schafft, so tief in den wiederzugebenden Bühnencharakter eindringt, daß alles daraus Geschöpfte uns nur als notwendige Aeußerung seiner ursprünglichen Gesangsauffassung erscheint, die uns wiederum jede Seelenregung des Künstlers aufs schärfste offenbart. Diese innige seelische Vertiefung nicht nur in seine eigene Rolle, sondern gewissermaßen in die aller anderen Darsteller, die lebhafte Fühlung, in die er zu jedem einzelnen Mitwirkenden tritt, und die wir in seinen Mienen und Gesten, in seinem ganzen geistvollen Spiel voll überquellender Lebendigkeit und Anmut sich widerspiegeln sehen, das alles bringt die faszinierende Wirkung hervor, welche d'Andrades Bühnengestalten auch in schauspielerischer Hinsicht ausüben. Der vortreffliche Künstler erntete auch bei seinem diesmaligen Gastspiel an der Stuttgarter Hofoper begeisterten Beifall, am meisten mit seinem Figaro im Barbier und Don Juan, und das Publikum bewies durch die regste — selbst bei wesentlich erhöhten Preisen sich in stets ausverkauftem Hause äußernde Anteilnahme, daß für wahre Kunst der Sinn immer lebendig ist. Jay.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Bei P. J. Tonger in Köln a. Rh. sind jüngst ein artistisch sehr hübsch ausgestatteter Neujahrsmarsch von Adolf Czibulka (Op. 248) und ein Sonatinen-Album von Herm. Kipper erschienen. Unterrichtszwecken wird das letztere sehr gute Dienste leisten; der erste Band ist mit Vortrags- und Phrasierungsbezeichnungen versehen, bringt im Vorwort eine Uebersicht der bedeutendsten Sonatenkomponisten von Domenico Scarlatti bis Schumann und enthält je zwei Sonatinen von Beethoven, von Diabelli, J. Schmitt und M. Clementi, je eine Sonate von J. L. Dussek und Friedr. Kuhlau. Der Notendruck ist sehr deutlich. — Für Unterrichtszwecke eignen sich 3 Sonatinen von Paul Hiller, Op. 95, und Gavotte von Emil Ernst. (Verlag von F. W. Kaibel in Lübeck.) — Es war ein guter Einfall des Klavierpädagogen Herm. Necke, Volkslieder zu Etüden zu gestalten, welche den Zweck der Spielgeläufigkeit stets im Auge halten und dabei dem Lernenden eine schmackhafte musikalische Kost vorsetzen. Er hat 30 leicht beginnende und allgemach fortschreitende Etüden über die beliebtesten Volksweisen verfaßt und nennt dieselben mit Recht ein Unterrichts- und Ergänzungsmaterial zu jeder Klavierschule. Erschienen ist dieses Etüdenwerk bei Carl Rühle in Leipzig. Derselbe Komponist hat in demselben Verlage für die klavierspielende Jugend „Klänge aus Italien, musikalische Reiseerinnerungen“ in zwei Bänden herausgegeben; die besten Stücke darin sind wieder Volkslieder, die nur etwas sorgfältiger harmonisiert sein könnten. Unter dem Titel: „Der musikalische Feinschmecker“ giebt C. Rühle ein Album mittelschwerer Vortragsstücke heraus; der dritte und vierte Band desselben enthält wirksame Piecen von Th. Döhler, H. Seeling, W. Taubert, Padre Martini (von dem eine reizvolle Gavotte aufgenommen wurde), J. N. Hummel, F. Kalkbrenner, Ch. Mayer und anderen. — Franz Behr ist bei seinem 650. Opus angekommen. Wer es so weit gebracht hat, kann doch auf Routine im Komponieren Anspruch machen und diese besitzt fürwahr dieser fruchtbare Komponist. Da er das melodische Element in seinen Stücken, wenn sie auch nur für Anfänger im Klavierspiel bestimmt sind, nie vernachlässigt, so läßt sich annehmen, daß auch die neuesten „leichten Salonstücke“ von F. Behr: „Nippsachen“ (op. 644), „Tongemälde“ (op. 649) und „In freier Natur“ bei der klavierspielenden Jugend Anklang finden werden. (Verlag von P. J. Tonger, Köln.) — Den Charakter melodischer Gefälligkeit und leichter Spielbarkeit besitzt auch der in demselben Verlage erschienene „Festmarsch“ von Julius Dorfelder.

Kunst und Künstler.

— Das letzte Konzert des Vereins für klassische Kirchenmusik in der Stuttgarter Stiftskirche bot ein abwechslungsreiches Programm. Am besten gefiel uns von den vorgetragenen Stücken die Toccata in F dur von J. Seb. Bach, welche Herr H. Lang auf der Orgel ausgezeichnet spielte. Diese Toccata zeigt uns so recht überzeugend die Ursprünglichkeit und geniale Größe Bachs, zu dem noch manches Jahrhundert mit Staunen aufblicken wird. Sehr angesprochen ward man durch die Motetten von Zumpe und Faißt; das kirchliche Gesangsstück Zumpes verbindet den strengen Tonsatz mit melodischem Gehalt, während in der Motette von Faißt der figurierte Gesang tüchtig durchgeführt erscheint. Die Hymne: „Höre mein Bitten“ von Mendelssohn tritt häufig aus dem Charakter kirchlicher Musik heraus. Das Oratorium Jephtha von Carissimi hat einen größeren historischen als musikalischen Wert. Interessant waren einige Teile der Festmesse von Cherubini, welche befriedigend aufgeführt wurden. Schade, daß der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik nicht hinreichende Kräfte besitzt, um die wunderbare H moll-Messe von Seb. Bach aufführen zu können. Vielleicht gelingt es der Energie des trefflichen Leiters desselben, Herrn Hofkapellmeisters H. Zumpe, dieses edelste Werk der Kirchenmusik, welches je geschaffen wurde, wenn nicht in der Stiftskirche, so in einem Abonnementskonzerte zu Gehör zu bringen. s.

— Das unter dem Protektorat des Königs von Württemberg stehende Stuttgarter Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 110 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 445 Schüler. 141 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 67 Schüler und 74 Schülerinnen, darunter 72 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen befinden sich 277 aus Stuttgart, 61 aus dem übrigen Württemberg, 7 aus Preußen, 7 aus Bayern, 6 aus Baden, 3 aus Elsaß-Lothringen, 1 aus Hamburg, 1 aus Mecklenburg, 1 aus Oldenburg, 2 aus Thüringen, 2 aus Oesterreich-Ungarn, 19 aus der Schweiz, 1 aus Belgien, 1 aus Frankreich, 3 aus Italien, 27 aus Großbritannien und Irland, 1 aus Rußland, 1 aus Schweden und Norwegen, 17 aus Nordamerika, 4 aus Südamerika, 2 aus Asien, 1 aus Australien. Der Unterricht wird von 39 Lehrern und 5 Lehrerinnen erteilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 601 Stunden.

— Die Solisten im achten Abonnementskonzert der Stuttgarter Hofkapelle waren Herr Fr. d'Andrade, dessen Gesangsvorzüge in einem vorstehenden Aufsatze gewürdigt werden, und der Ver-

liner Geigenvirtuose Herr Franz Fink, ein Schüler des Herrn Prof. Edm. Singer. Herr Fink hat u. a. eine temperamentvolle Tarantella seines vorzüglichen Lehrers mit großer Bravour gespielt und auch in Bruchs zweitem Violinkonzert sein vorgeschrittenes Können glänzend beurkundet. Herr d'Andrade sang den Prolog aus „Pagliacci" mit dramatischer Verve; besonders wirksam war der Uebergang aus dem Parlando zum getragenen Gesang in diesem dankbaren Vortragsstück. Mit Empfindung hat der geschätzte Künstler auch ein inniges Lied von H. Zumpe („Ich habe nur einen Gedanken") gesungen. Wie immer wurden die Orchesterwerke unter der erfolgreichen Leitung des Herrn Hofkapellmeisters H. Zumpe trefflich ausgeführt; besonders wurden die beiden Sätze aus der unvollendeten H moll-Symphonie von Fr. Schubert mit feinsinnig gegebenen Klangschattierungen vorgetragen. s.

— In Nr. 4 der „Neuen Musik-Zeitung" ist bei Besprechung von Ferdinand Langers neuer Oper „Der Pfeifer von Hardt" die Trägerin der weiblichen Hauptrolle, Frl. Mulder, nicht namentlich erwähnt worden, was wir heute um so lieber nachholen, als die Künstlerin als „Maria von Lichtenstein" eine besonders anerkennenswerte Leistung bot. J.

— Wenn die Kunst sich in den Dienst der Wohlthätigkeit stellt, verdient sie immer eine wohlwollende Beachtung des Publikums. Zu gunsten der „Olga-Krippe" in Stuttgart, einer Anstalt für Kinderpflege, haben sich am 21. Februar Herr Rechtsanwalt Faißt, Frl. Fischbach, Professor Förstler, Frl. Gerok, Frl. Köstlin, Frau Dr. Krafft, Herr R. Rettich und Herr Musikdirektor Seyffardt zu einer Konzertaufführung vereinigt, die, dem zahlreichen Besuche nach zu schließen, den edlen Zweck der künstlerischen Wohlthäter und aller derjenigen, welche in materieller Hinsicht ihr Scherflein beigetragen haben, als erreicht betrachten läßt. Wirklichen Kunstgenuß bereitete das auf einer hohen Stufe der Technik stehende, gediegene und vornehme Klavierspiel des Frl. Köstlin, das virtuose Violinspiel des Herrn Rettich und die warmen, seelenvollen Gesangsvorträge von Frl. Gerok. Aber auch die übrigen Mitwirkenden verschönten den Abend durch gediegene Kunstleistungen, für welche das Bewußtsein einer guten That ihnen mehr bedeuten mag als alle äußere Anerkennung. —y.

— Des in Stuttgart lebenden Komponisten Ernst H. Seyffardts „Tusnelda" (dramatische Scene für Altsolo mit Orchester) wurde in den letzten Wochen mit vielem Beifall in Köln, Magdeburg und Milwaukee aufgeführt.

— Aus München meldet man uns: Wegen des erschütternden Todesfalles seiner Schwiegertochter wurde das Konzert des berühmten Balladen- und Opernsängers Gura auf lange Zeit verschoben. Erst am 17. Februar fand es statt und entfesselte Stürme der Begeisterung. So vornehm ist die Vortragsweise Guras, so schön und prächtig noch immer sein Organ, daß man darüber, ebenso wie über die Ausdauer und Kraft der Stimme immer wieder staunen muß. Sieben Balladen von Löwe ohne Ausruhen als letzte Nummer zu singen, das macht Gura so bald kein Sänger nach. Den Höhepunkt seiner Leistung bezeichnete die Ballade Pausanias, zu Herm. Linggs herrlichen Worten von Felix Dräseke komponiert — ein Prachtstück edler Tonmalerei, das ebenso wie „die Lauer", eine ukrainische Ballade von C. Löwe, vorgeschrittenen Gesangskünstlern nicht genug empfohlen werden kann. An Guras Wiedergabe mußte man jeden Ton, jede Vortragsnüance bewundern; — er ist fast unerreichbar in der Kunst, edle Musik geistvoll zu interpretieren. J. G.

— Aus Dresden schreibt unser Korrespondent: Im Aschermittwoch-Konzert der Königlichen Musik-Kapelle hat Anton Rubinstein seine dramatische Symphonie dirigiert. Das Werk, welches die schöpferische Kraft des Autors in den höchsten Bestrebungen zeigt, wurde unter Leitung des verehrten Meisters vollendet ausgeführt und vom Publikum mit allgemeinem Beifall aufgenommen. Rubinstein zeigte sich für diese Teilnahme dankbar, indem er nach offiziellem Konzertschluß zwei Klavierstücke vortrug und seine Hörer damit enthusiasmierte.

— In Mainz konzertierte jüngst der Pianist Theodor Pfeiffer, ein vormaliger Schüler des Stuttgarter Professors W. Speidel. Er bewies durch eine selbstverfaßte Phantasie über Motive aus Wagners Walküre, daß er auch als Komponist Gutes leistet.

— In Darmstadt fand kürzlich ein musikalischer Einakter von Bruno Oelsner, „Der Brautgang", eine freundliche Aufnahme.

— Die Oper: „Medici" von R. Leoncavallo wurde im Berliner Opernhause mit einem vorwiegend günstigen Erfolge gegeben.

— Aus Hamburg berichtet man uns: Das achte philharmonische Konzert wurde vom Stuttgarter Hofkapellmeister Herm. Zumpe, der das Orchester des hiesigen Stadttheaters jahrelang vorzüglich leitete, in einer Weise dirigiert, welche das Publikum zu einem begeisterten Beifall hinriß. Besonders wurde Wagners Faust-Ouvertüre trefflich zu Gehör gebracht.

— Der Großherzog von Baden hat dem Pianisten Eugen d'Albert in Kortitz das Ritterkreuz I. Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen.

— Der Pianist Professor Heinr. Ordenstein aus Karlsruhe wirkte im sechsten Kaim-Konzerte in München erfolgreich mit. Die Kritik rühmt seinen Anschlag, sowie die poetische Auffassung und perlende Geläufigkeit seines technisch hervorragenden Spiels.

— Die früher am Stuttgarter, jetzt am Karlsruher Hoftheater beschäftigte Sängerin Frl. Sophie Fritsch, deren Biographie die „Neue Musik-Zeitung" im vorigen Jahre brachte, hat sich mit dem Schauspieler Herrn Fritz Brehm verlobt.

— In Wien ist Philipp Fahrbach, Komponist von Tänzen und Märschen, in Genua der berühmte Geiger E. Cam. Sivori, ein Schüler Paganinis, gestorben. Der letztere hat sich in Amerika viele Millionen durch Konzerte verdient, welche durch mißlungene Spekulationen verloren gegangen sind, so daß er in den letzten Jahren bescheiden leben mußte.

— Der kürzlich in Wien verstorbene berühmte Chirurg Billroth hat sich während seiner Lehrthätigkeit in Zürich auch im Komponieren versucht; er hat drei Trios, ein Klavierquintett und ein Streichquartett geschrieben. Später verbrannte er in Wien alle seine Kompositionen und machte sich selbst über seine musikalischen Werke lustig. „Es war schreckliches Zeug und stank gräßlich beim Verbrennen," schrieb er einmal frohgelaunt seinem Freunde.

— Johann Strauß feiert am 15. Oktober d. J. sein fünfzigjähriges Künstler-Jubiläum. Schon jetzt werden mannigfache Vorbereitungen getroffen, um den Ehrentag des Meisters festlich zu begehen.

— Aus Budapest schreibt unser F-Korrespondent: d'Albert hat hier konzertiert und nicht nur als Pianist, sondern auch als Komponist große Ehrungen erfahren. Man vergleicht ihn in hiesigen musikalischen Kreisen mit Stavenhagen und mit Sauer und räumt ihm den Vorrang ein. — Der Todestag Rich. Wagners wurde hier dadurch gefeiert, daß die Oper den „Fliegenden Holländer" und unsere Philharmonie die Faust-Ouvertüre und den Kaisermarsch des Bayreuther Meisters unter der Leitung des Direktors Nikisch vollendet aufführte.

— Am 12. Februar fand in Mentone die Vermählung der Sängerin Alice Barbi mit dem früheren Sekretär der Königin Olga, Baron v. Wolff, statt.

— Fräulein L. Mulder trat vor kurzem in einem Konzerte des Wagnervereins zu Amsterdam auf und fand durch den Vortrag von Gesangsstücken aus R. Wagners Opern einen rauschenden Beifall.

— In Kopenhagen wurde eine neue Oper von Enna: „Kleopatra" mit entschiedenem Erfolge zum ersten Male aufgeführt.

— Wie man aus London mitteilt, ist es einem Sohne des englischen Komponisten Balfe in den letzten Jahren so schlecht ergangen, daß er schließlich auf die Mildthätigkeit der Verehrer seines Vaters angewiesen war, des Komponisten der Opern „Die Zigeunerin" und „Die vier Haimonskinder". Da hielt es nun eine Dame, „welche die Familie genau kannte," für angebracht, in einer Zeitung zu publizieren, daß der verstorbene Komponist gar keinen Sohn hinterlassen habe, wenigstens keinen legitimen. Der so Geschmähte strengte einen Injurien-Prozeß gegen die Dame an, welche zu einer Geldbuße von 200 Pfund Sterling verurteilt wurde.

— Einer unserer Pariser Korrespondenten meldet: In dem achtjährigen Bronislaw Hubermann aus Polen dürfen wir vielleicht einen zukünftigen Sarasate begrüßen; auch dieser letztere errang schon mit sieben Jahren Erfolge, die er im späteren Leben glänzend rechtfertigte. Hubermann ist ein kräftiger, blonder Knabe mit augenscheinlich großer Begabung; er spielte das Mendelssohnsche Violinkonzert (op. 64) mit großer Frische und Sicherheit und zeigte besonders im letzten Satze eine erstaunliche Leichtigkeit des Bogens.

— Wir brachten in Nr. 4 der „Neuen Musik-Zeitung" die Biographie des dänischen Komponisten J. P. E. Hartmann mit einem Bildnis, welches uns als das Porträt des Tondichters in dessen jungen Jahren zugeschickt wurde. Vielleicht hat der Nestor der dänischen Komponisten in seiner Jugend so ausgesehen, allein es ist thatsächlich das Bildnis Emil Hartmanns, seines Sohnes, ebenfalls eines Komponisten, was auch diesen Irrtum erklärt. Wir haben Anstalt getroffen, um das Porträt J. P. E. Hartmanns zu erwerben, welches wir nachträglich bringen wollen.

Dur und Moll.

— Tagesblätter bringen jetzt häufig Anekdoten über Hans von Bülow. Hier einige derselben: Bülow dirigierte in einem Konzert; plötzlich drang zu seinen Ohren ein Geräusch, das dem Flügelschlag eines Vogels glich. Erstaunt wendete er sich um und gewahrte in der ersten Sitzreihe, gerade ihm gegenüber eine Dame, die sich mit einem mächtigen Fächer Kühlung zuwehte. Bülow fixierte die Ruhestörerin, was diese aber nicht zu beachten schien. Endlich legte der Dirigent entrüstet den Taktstock auf das Notenpult und rief laut der Dame zu: „Madame, wenn Sie durchaus fächeln müssen, fächeln Sie wenigstens nach dem Takt!" — Zu Bülows merkwürdigsten Eigenheiten gehörte es, Personen, die ihm vorgestellt wurden und aus irgend einem Grunde seine Abneigung erweckten, rücksichtslos stehen zu lassen und sich schleunigst zu entfernen. So wurde ihm einst in Kopenhagen ein fremder Cellist vorgestellt, der nicht bloß mit einer großen Künstlerschaft, sondern auch mit einer großen Nase begabt war. Bülow fixierte ihn einen Moment und stürzte dann mit den Worten davon: „Diese Nase ist unmöglich!" Der verblüffte Cellist wartet heute noch, ob Bülow zurückkommt. — Als Bülow während eines Konzertes in Wien im Künstlerzimmer von einem Freunde aufgesucht wurde, fand der letztere dort zu seiner Ueberraschung an hervorragender Stelle das Bild der Prima ballerina Fräulein Cerale postiert. „Ja, sind Sie denn ein solcher Bewunderer der Tanzkunst?" fragte ihn der Herr. „Gewiß," erwiderte Bülow, „ich verehre Fräulein Cerale, sie ist die einzige Dame in der Hofoper, die — nicht distoniert!" — Befragt, wie ihm ein Pianist gefalle, antwortete Bülow: „Dieser Mann hat eine Technik, welche jede Leichtigkeit mit der größten Schwierigkeit überwindet." — Eine starke Abneigung hatte Bülow gegen den Tondichter Anton Bruckner. Um ihn lächerlich zu machen, erlaubte er sich manchen Scherz. Als er einstens ein Beethoven-Konzert in Budapest gab, telegraphierte er in der ersten größeren Pause an den Wiener Musikverleger Gutmann: „Auf allgemeinen Wunsch wird Anton Bruckner auf den erledigten Thron Bulgariens berufen." Der schon durch diese Depesche in seiner Nachtruhe gestörte Musikverleger wurde nach ein paar Stunden nochmals durch ein neues Telegramm aus dem Schlafe geschreckt, worin Bülow depeschierte: „Anton der Einzige ist bereits mit Jubel in Sofia aufgenommen und hat auch bereits sein Ministerium bestellt." Dieses enthielt die Namen von vier Verehrern Bruckners als Funktionäre. — Als Bülow Ende der siebziger Jahre am königlichen Hoftheater zu Hannover als Dirigent angestellt war, fragte ihn nach einigen Tagen ein guter Bekannter, wie ihm denn die beiden dortigen Primadonnen gefielen. „Primadonnen? — Prima-Tonnen!" war das lakonische Urteil Bülows über die mit ziemlicher Körperfülle ausgestatteten, übrigens vorzüglichen Sängerinnen.

Wir bitten um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit die Zusendung der Neuen Musik-Zeitung keine Verzögerung erfahre. Anhängern unseres Blattes sind wir stets sehr dankbar, wenn sie uns Adressen solcher Musikfreunde gütigst angeben, welche Probenummern zu erhalten wünschen, die gebührenfrei zugeschickt werden.

Verlag der Neuen Musik-Zeitung.



Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XV. Jahrgang Nr. 7. Stuttgart-Leipzig 1894.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Die musikalische Phrasierung.

Von **Adolf Pochhammer**, Lehrer am Konservatorium der Musik zu Wiesbaden.

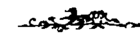
Auf dem Gebiete der musikalischen Vortragslehre wird bekanntlich der Schwerpunkt auf die genügende Beachtung der Taktvorzeichnungen, auf dynamische Schattierungen im allgemeinen, auf das Tempo und dessen Verschiebungen, sowie auf die verschiedenen Anschlagsarten gelegt.

Daß mit der gewissenhaften Innehaltung dieser allgemeinen Vortragsregeln, die sich für den gewissenhaften Spieler noch in eine Unzahl wichtiger Specialregeln verwandeln, schon vieles gewonnen ist, kann nicht bestritten werden. Anderseits muß man zugeben, daß gerade jetzt, in der Zeit des Virtuosentums, welches sich nur zu oft in Manieriertheit, Koketterie und in technischen Kunststücken verliert, ein Zuviel im Vortrag kaum beklagt werden kann. Nichts fesselt den Konzertbesucher daher mehr, als wenn er durch die Interpretation irgend eines hervorragenden Solisten in einer ihm wohlbekannten Komposition neue Züge und neue Effekte entdeckt und eine ungewohnte Klarheit und Plastik des Vortrags — ich erinnere nur an die Direktion H. v. Bülows — empfindet, welche die Physiognomie eines ganzen Tonstücks umzugestalten und den Hörer mit sich fortzureißen im stande ist.

Die Frage nach den Ursachen solcher Wirkungen sind leicht zu beantworten, sie liegen ihrer Hauptsache nach in der Ausführung einer vernunftgemäßen Phrasierung. Was ist und will nun diese Phrasierung?

Der Ausdruck Phrase in musikalischem Sinn ist durchaus nicht neu: wir finden ihn zuerst in Sulzers Theorie der schönen Künste vom Jahre 1772 und Daniel Gottlob Türk verweist in seiner Klavierschule (1789), diesen Abschnitt selbst erweiternd, auf jenen Aufsatz, der für das Sulzersche Werk von J. A. P. Schulz verfaßt wurde. Was beide Theoretiker in dem Kapitel über Vortrag — denn unter jener Rubrik taucht das Wort auf — schreiben, darf noch heute als allgemein gültig bezeichnet werden; sie vergleichen ein Musikstück mit einer Rede: gleichwie eine Rede in Hauptabschnitte zerfällt, deren kleinere Teile „Perioden" sind und durch Punkte von einander zu scheiden sind, so in der Musik. Ein musikalischer Rhythmus ist gleich den durch Kolon oder Semikolon abgesonderten Redeteilchen. Der Einschnitt, das kleinste Glied, ist in der Komposition das, was man in der Rede durch ein Komma abteilt; darauf folgen Betrachtungen darüber, daß durchaus nicht immer Pausen innerhalb eines Musikstücks die Einschnitte charakterisierten, die sich auch keineswegs immer mit den Takten zu decken pflegten. Die Ausführungen beider Autoren stellen als oberstes Gesetz des Vortrags Deutlichkeit in bezug auf die Gliederung in Phrasen und Perioden, sowie richtige Hervorhebung der Accente an die Spitze und sagen, daß man die Einschnitte gleichwie in einer Rede durch kleine Pausen fühlbar machen müsse, indem man entweder die letzte Note der Phrase etwas absetzt und die erste der folgenden Phrase fest wieder einsetzt, oder aber, indem man den Ton etwas sinken läßt und ihn am Anfang der neuen Phrase wieder erhebt. Schulz sowie Türk schlagen Zeichen vor, die, wenn das Ende einer Phrase in der Mitte einer Figur liege, dieses kennzeichneten, und gebrauchen kleine über die betreffenden Stellen gesetzte Striche, Kreuze u. s. w. als Lesezeichen.

Die Phrasierungslehre zu einem wichtigen didaktischen Faktor unserer Musikpädagogik erhoben zu haben, ist das Verdienst des Musikhistorikers und Reformators der Harmonielehre Dr. Hugo Riemann.

Phrasierung ist bei Riemann (siehe Riemanns Musik-Lexikon) „Abgrenzung der Phrasen, d. h. der mehr oder minder in sich geschlossenen natürlichen Glieder der musikalischen Gedanken (Sinngliederung) durch Ausdruck beim Vortrag und in der Notierung durch Hilfszeichen". Die kleinsten Glieder eines musikalischen Gedankens heißen Motiv. Die Bewegungsfähigkeit ist zunächst und naturgemäß ein Vorwärtsstreben, was sich kundgiebt, wenn wir zwei Töne gegenüberstellen und deren zweiten als Antwort des ersten auffassen. Der zweite Ton wird als Antwort, als Abschluß einer Symmetrie, als der wichtigere, bedeutsamere, der Musiker sagt: als der schwerere dem ersten gegenüber empfunden, und das Streben nach einem Schwerpunkt hat für unser Gefühl die Bedeutung des Crescendo (der Kraftsteigerung). Wenn wir nun dem Zweck des Taktstrichs gemäß diesen vor die schwerere Note setzen und das Anschwellen zum Höhepunkt mit einem Crescendo-Zeichen ausdrücken, dann wird folgendes Gebilde:  den Typus der Zweiteiligkeit in den Motiven darstellen. Um dieselbe Anschauung auch für die Bildung der Dreiteiligkeit nutzbar zu machen, ist es nur nötig, daran zu erinnern, daß jeder Höhepunkt als ein Ruhepunkt, wenn auch von noch so geringer Dauer, erscheint. Verwandeln wir also die zweite schwere Note in eine Halbe, um ihr einen meßbaren, ästhetisch zu rechtfertigenden Wert zu geben, und nehmen an, daß sich die Stärke nicht auf gleicher Höhe hält, sondern nach der Erreichung des Gipfelpunktes ein Abnehmen der Tonstärke bemerkbar ist, dann haben wir, wenn wir die Halbe durch zwei Viertel ersetzen, ein dreiteiliges Motiv, welches ein Crescendo, einen Höhepunkt (die Viertelnote nach dem Taktstrich) und ein Decrescendo (auf der dritten Viertelnote) aufweist — ein Bild der Existenz jedes Wesens auf dieser Erde.

Dieselbe Erscheinung, wie wir sie in diesen kleinsten Bildungen beobachten, wiederholt sich, wenn jene sich zu zusammengesetzten Taktarten und diese Takte sich zu Gruppen vereinigen. Ueberall wird ein „Leicht" mit einem „Schwerer" beantwortet und leitet zu diesem hinüber.

Wichtig ist es nun festzuhalten, daß die meisten Melodiebildungen bis in die kleinsten Teile hinein nicht auf einen schweren Taktteil beginnen, sondern jenes vorher entwickelte Prinzip der Auftaktigkeit festhalten, wodurch ihnen ein wichtiger Faktor für die Lebens- und Bewegungsfähigkeit, eine gewisse Spannkraft, eine vorwärts strebende Energie gegeben wird.

(Schluß folgt.)

Die Hexe.

Eine litauische Dorfgeschichte.

Von **Herbert Fohrbach.**

I.

Es ist um die Mittagszeit eines schwülen, stillen Hochsommertages. Das Dörfchen B., an dem sich ein schmales, tiefes Flüßchen vorbeischlängelt, liegt wie ausgestorben da. Auf der staubigen Straße ist weit und breit kein Wanderer zu sehen, und selbst in dem nahen Fichtenwäldchen haben die Vögel ihr Zwitschern eingestellt. — Zwischen dem Dörfchen und dem Walde liegt die von der Sonne rostbraun gefärbte Heide, auf welcher in der Nähe des Flüßchens eine Anzahl kleiner schwarzer und weißer Schafe träge ruhen; daneben am Ufer, im schattigen Weidengestrüpp sitzt der junge Hirt und bläst auf seiner kleinen, selbstverfertigten Flöte in langen Tönen eigentümlich melancholische Weisen.

Plötzlich rauscht und knackt es hinter ihm im Holz. Der zottige, wachsame Schäferhund hebt den klugen Kopf, bewegt die Ohren und wedelt mit dem Schweife, während den Mund seines Herrn, der ruhig weiter bläst, ein leises Lächeln umspielt.

„Wer ist's?" fragt neckisch eine helle, klare Stimme und zwei kleine braune Händchen legen sich auf des Hirten Augen. „Rat, wer ist's?"

„Die Anne?" fragt der Hirt ernsthaft. „Ach!" „Die Grita?" „Warum nicht gar!" Ein Füßchen stampft ungeduldig den Boden. „Oder die Szule?" „Hilf Himmel!" Die braunen Händchen geben die Augen frei und eine geschmeidige kleine Gestalt kauert blitzschnell neben dem Hirten hin. „Hilf Himmel, daß du's auch nie merkst, daß ich es bin, und ich thu's doch Tag für Tag."

Er richtet seine großen, grauen, wie mit einem Schleier bedeckten Augen auf sie, und sagt verlegen lächelnd, die Flöte in den großen, ungeschickten Händen hin und her drehend: „Du weißt, ich bin ungelehriger als ein Schaf, aber thu's nur immer wieder, vielleicht — vielleicht lern' ich es doch noch einmal, daß deine Hände es sind, die mir die Augen zuhalten, Elske."

Sie hebt die feinen bloßen Schultern, von denen das grobe, vielfach geflickte Hemd immer wieder herabgleitet, trotzdem sie sich fast beständig mit einer Hand daran zu schaffen macht, und sagt, die heidelbeerschwarzen Augen mit festem Blick auf ihn heftend: „Daß du dumm bist, glaubst du doch selbst nicht, Micha, und wenn du so sprichst, willst du doch nur, daß ich dir all deine Vorzüge der Reihe nach an den Fingern herzähle; aber daraus wird nichts, denn das habe ich wohl schon einhundertmal gethan." „Ach Elske!" „Was seufzest du? Spreche ich nicht die Wahrheit? Oder willst du dich etwa beklagen, daß ich dich schlecht behandle, du, du —? Viel zu gut behandle ich dich, viel zu gut! Ich habe dich verwöhnt und dir alles und jedes durchgehen lassen, aber nun soll es anders werden, das schwör' ich dir! Doch was ist das? Du hast doch nicht etwa Lust zu heulen? Pfui, schäme dich, das überlasse im Dorf den alten Weibern! Hier, nimm die Flöte und blase mir eins vor, aber was recht schönes Neues muß es sein, hörst du?"

Er setzt die Flöte an, aber es entströmt ihr nur ein einziger langer, klagender Laut, denn seine Lippen und Hände zittern heftig. „Ich kann nicht, Elske, ich kann nicht! Die Hitze — die Sonne — der bleiche Himmel — mein Kopf —!" er sieht sie mit verwirrten, erschreckten Blicken an. Elske springt auf, reißt ihm den alten Strohhut vom flachsfarbenen Haar, beugt sich, mit einer Hand in die Weiden greifend, zum Flüßchen hinab, schöpft den Hut voll Wasser und leert ihn über Michaels Kopf aus. Das macht sie fünf, sechs Mal, dann streichelt sie sanft seine Wange und fragt in dem Ton einer besorgten Mutter: „Ist dir nun wieder besser, Micha?" Er atmet tief auf und fährt mit der Hand über die niedrige Stirn.

„Ja, ja — viel besser! Die Wolken sind verschwunden, alles ist klarer, ruhiger, stiller!" „Bei übergroßer Hitze kann einem so was schon geschehen," meinte sie, ihm den Hut wieder auf den Kopf drückend und sich ins Gras setzend.

„Ach, Elske, nein! Du weißt ja, das war schon immer so bei mir," sagte er, noch immer tief und unregelmäßig atmend. „Schon als Kind gingen mir oft die Gedanken aus. Gott allein weiß, wie's kommen mag! Sie haben schon ganz recht, wenn sie mich den blödsinnigen Michael nennen."

„Pah, du hast mehr Verstand, als das ganze Dorf zusammen, sag ich dir! Nenn mir doch einen, der so wie du auf einer selbstverfertigten Flöte selbsterdachte Melodien zu spielen vermag?" „Ach, das sind solche Kunststückchen, die nichts wert sind," meint er blöde lächelnd. „So, so! Und ich sag' dir, daß deine Kunst mehr wert ist, als du denkst. Wenn der reiche Kadegys das könnte, was du kannst, dann würde das ganze Dorf ihn wie ein Wundertier angaffen. — Und die Geschichten und Lieder, die du dir ausdenkst, ist das auch nichts? Wenn ich nur Papier und Tinte und Feder hätt', so wollt' ich sie alle zusammen aufschreiben, denn sie sind zehnmal schöner als alles das, was in Mutters altem Kalender steht. Wie kommst du nur darauf? Mir will, wie sehr ich auch meinen Verstand anstrenge, nichts, gar nichts einfallen, und ich bin doch sonst gerade kein Dummkopf." Er starrt mit seinen glanzlosen, beständig traurig blickenden Augen sinnend vor sich hin.

„Wie ich darauf komm'? Da bin ich doch Tag über so ganz allein hier draußen auf der Heide mit den Schafen und dem Hund, und dann spiel' ich immerfort auf meiner Flöte. Das Wasser im Fluß braust, rauscht, murmelt, die Weiden flüstern, die Gräser und Blümchen beben und zittern. Schmetterlinge und Bienen fliegen hin und her, summ, summ, summ! Und am Himmel steht die Sonne oder Gott deckt ein graues Schleiertuch über ihn. Dann liegt dort der Wald, die Fichten stehen so starr, so düster, und weiter da drüben in der Ferne sieht man die weißen Dünen und dahinter die blaue See, in welche der blaue Himmel hineintaucht und in ihr zerfließend untergeht. Und alles ist so still, so still, kein Mensch zu hören, zu sehen. Die Tiere überwinden ihre Scheu und reden leise miteinander, und auch die Wellen, die Weiden, die Blumen, Gräser, Schmetterlinge und Bienen, ja selbst die Sonnenstrahlen, die Wolken und der dunkle Wald fangen an zu sprechen. — Ich spiele ruhig weiter und höre ihnen zu, und das, was sie untereinander plaudern, erzähle ich dann später dir, wenn du kommst und deine Hände auf meine Augen legst. Sie sprechen miteinander vom bösen Wassernix und von der bleichen Wasserfrau, vom Heidemann und den Irrlichtern, von den Waldgeistern, den Luftgeistern und von vielem anderen." Er hält inne und lächelt traumverloren vor sich hin.

Elske sieht ihn scharf an und greift nach seinem Hut. „Nein, nein, laß nur!" wehrt er sie ab, „jetzt brauch' ich kein Wasser über den Schädel, jetzt ist mein Kopf ganz klar, so klar er eben bei mir sein kann." Sie zieht zögernd die Hand zurück. „Hm — ich dachte schon!" „Ja, siehst du, du dachtest, ich krieg' wieder meinen Anfall, aber so schlimm ist's noch nicht, und —" „Aber Tiere und Blumen können ja gar nicht sprechen," fällt sie mißtrauisch ein. Er lächelt befangen. „Nein, eigentlich nicht! Aber siehst du, ich hör's doch, und das mag wohl meine Verrücktheit sein." „Kann man die denn gar nicht austreiben? Wenn du dir was in die Ohren stecken möchtest, wenn es um dich herum zu sprechen anfängt!" „Ach nein, ach nein!" sagt er und schüttelt ängstlich den Kopf. „Laß nur, das ist ja meine größte Freude, die ich hab'." „So? Mir möcht's unheimlich sein," sagt sie mit einem tiefen Atemzug. „Glaub's schon, und nun du weißt, woher mir das alles kommt, wirst du mich wohl nie mehr auf der Heide besuchen?" meint er niedergeschlagen. Sie ergreift seine beiden Hände und drückt sie leise.

„Immer werd' ich kommen, ganz wie bisher, und du wirst mir auch wieder Geschichten erzählen und Lieder singen. Was kümmert's mich, woher du sie hast." — Sie blickt sinnend zum Himmel auf. „Vielleicht ist es sogar eine Gnad' von Gott, daß er dich mehr als andere Menschen hören läßt," sagt sie nachdenklich. „Wer auf Erden kann sagen, wer der Weiseste und wer der Dümmste ist? Und wer weiß, wo Gott die am jüngsten Tage hinweist, die sich hier klug dünken. Vielleicht sind sie zu sonst nichts nütz, als droben den Englein die Flügel zu glätten und die Sterne zu putzen, während du vor Gottes Thron stehen darfst und dem Herrn Geschichten erzählst und ihm deine Lieder vorbläst." „Ach du!" „Ja, ja, so kann's schon kommen!" Sie sitzen eine Weile schweigend beisammen, Elske stützt den Ellenbogen auf das Knie, legt das schwarzhaarige Köpfchen in die kleine braune Hand und hängt ihren Gedanken nach. Auch Michael träumt vor sich hin. Allmählich verwirren sich seine Gedanken, die Stimmen, die er nur hört, erwachen rings um ihn und wispern, flüstern und rauschen. Die langen Wimpern seiner großen grauen Augen senken sich tiefer herab und der Blick irrt dem fernen blauen Meere zu. „Elske, Elske!" Er lächelt und setzt die Flöte an die blassen, schmalen Lippen. Elske hebt den Kopf, schlingt die Hände ineinander und wiegt sanft den Oberkörper nach dem Takte der melancholischen Weise hin und her, die sie nach einer Weile leise mitsummt. Plötzlich entsinkt die Flöte Michaels Hand und den Blick noch immer auf das ferne Meer geheftet, spricht er mehr, als er singt, vor sich hin:

„Auf grüner Heide wachsen viel Blumen,
Blaue und rote, gelbe und weiße,
Auf grüner Heide wächst eine Distel
Inmitten all der bunten Blumen.

Und auf der Heide, gleichend den Blumen,
Viel Schmetterlinge flattern und fliegen,
Sie wiegen sich auf den bunten Blüten,
Doch auf die Distel setzt sich keiner.

Und Mädchen kommen, weiß wie Lilien,
Brechen die Blumen, die bunten Blumen,
Winden ein Kränzchen fürs blonde Haupt;
Aber die Distel brechen sie nicht.

Du braunes Vöglein, du wilde Taube,
Kommst ganz allein zu der Verlass'nen,
Sag' an, wann wirst du die Distel brechen?
Wann wirst du sie zu Neste tragen?"

Der letzte Ton klingt in einen leisen tiefen Seufzer aus. Elske sitzt noch eine Weile regungslos, beklommen atmend auf demselben Fleck, dann sucht ihre kleine braune Hand Michaels Rechte und streichelt sie sanft. Er sieht sie mit verträumten Blicken an. „Ach Elske, Elske! Sag' an, wann wirst du die Distel brechen? — Wann wirst du sie zu Neste tragen? — Nie, nie wird's sein, du kleine, braune, wilde Taube. Ach, bald wird die Zeit kommen, wo du nicht mehr zu mir auf die grüne Heide herausflatterst, du Vöglein, du liebes! Bald wirst du als Hausfrau in Hof und Haus schalten und walten und wirst die arme Distel vergessen, und die wird verdorren, zu Grunde gehen."

„Du träumst, Michael! Warum sollte ich denn nicht mehr zu dir auf die Heide kommen? Wer wird mich denn nehmen, mich, den Findling, den Zigeunerbalg? Mich, die alle fürchten, hassen, verachten und eine Hexe schimpfen? O, wenn ich nur hexen könnt', ich wollt' ihnen schon was an den Hals wünschen, den Unmenschen!" sagt sie, die kleine Hand zur Faust ballend und heftig schüttelnd. „Laß sie reden, Elske, laß sie reden! Hab' ich nicht auch genug von ihnen zu leiden? Sie verhöhnen mich, weil mir die Gedanken oft ausgehen, aber mich kränkt's nicht, denn du, du kommst ja zu mir auf die Heide und sprichst mit mir. Aber wenn der Tag kommen wird, an dem du fern bleibst, dann, dann — ach Elske, ach!"

„Warum quälst du dich so, Micha? Ich komm' dir nicht abhanden. Wir werden noch hier zusammen sitzen, wenn wir beide schon alt und grau sind. Das Gesicht wird welk und runzlich, und der Kopf wackelt hin und her, und dann sterben wir schließlich beide zusammen an einem Tag, und man scharrt uns hier draußen auf der Heide ein."

„Ach, das wird nimmer sein!" — „Weißt du noch," fährt sie weich und zärtlich fort, „wie schön wir früher immer hier gespielt haben? Ich war die Prinzessin, Ensies Kadegys war der Prinz, der mich heiraten wollte, und du warst der Erzengel Michael, mit dessen Hilfe der Prinz mich aus der Höhle des Drachen befreite, und der uns später traute." „Ja, ja, ich weiß es wohl! Einmal wollt' ich auch gerne Prinz sein, aber das litt Ensies nicht. Er schlug mich für meine Bitte mit der Faust ins Gesicht, denn ich war ja auch damals schon Hirt bei seinem Vater und außerdem ein blödsinniger Junge, da durft' er sich das schon erlauben, und ich mußt's still hinnehmen. Ach, er hat mich überhaupt oft geschlagen! Einmal trat er sogar mit Füßen auf mir herum, und hätt'st du nicht für mich gebeten, dann wär's wohl mit mir aus gewesen." „Und wie ist Ensies jetzt zu dir? Behandelt er dich noch immer so roh?" „Noch immer, aber ich muß doch bleiben." „Glaubst du denn, daß dich kein anderer nimmt?" „Hier schon nicht, Ensies würde dafür sorgen." „Aber vielleicht in einem der Nachbardörfer." „Ja, vielleicht, — vielleicht, — aber —." „Nun, so geh doch von hier fort und such dir Arbeit bei einem milderen Brotherrn." „Ich soll geh'n? — Ja, ich könnt' es wohl, meine Füße würden mich ja tragen, weit, weit fort, und vielleicht wär's auch wirklich besser, wenn ich ginge; aber siehst du, ich kann doch nicht fort, denn da ist etwas, das mich zurückhält." „Was kann dich hier zurückhalten, wo jeder unfreundlich zu dir ist?" „Du bist's, denn du bist gut zu mir." „Draußen an anderen Orten sind gewiß viele, die dir gut sein werden." „Wer kann das wissen? Und wenn auch, was geht's mich an? Ich hab' dich allein gern und freu' mich, daß du mir gut bist, die Freundschaft anderer brauch' ich nicht. Und" — er faßt nach dem Kopf — „ich muß bleiben, Elske, siehst du, ich muß bleiben! Ich muß warten, bis sich mein Schicksal erfüllt hat, bis die Wassergeister mich zu sich hinabziehen, bis die Luftgeister mich mit ihren scharfen, feurigen Pfeilen töten oder bis —" Elske schüttelt ihn heftig an beiden Schultern. „Was schwatzest du schon wieder?" sagt sie ihn scharf ansehend. Er schrickt zusammen. „W—a—a—s?" stammelt er, „hab' ich —" „Es ist schon gut, du warst nur wieder hier —" sie tippt mit dem niedlichen Zeigefinger gegen die braune Stirn, „nicht recht richtig." Er lächelt befangen. „Willst du schon fort?" fragt er bestürzt, als sie ihm zum Abschied die Rechte reicht. „Ja, die Mutter will noch in den Wald, um Pilze und Beeren zu sammeln, und dabei soll ich ihr helfen." „Ach, bleib noch, sie wird nicht böse sein, wenn du nicht kommst." „Vielleicht nicht, aber siehst du, sie war es, die mich im Walde fand und zu sich nahm, und deshalb ist es meine Pflicht, ihr zu Diensten zu sein, so oft sie es will." „Und morgen?" „Morgen komm' ich wieder."

„Ich sah erst Jungen nach dem Walde laufen, verbirg dich nur vor ihnen, damit sie dich nicht wieder

mit Steinen werfen." Sie lacht. „Bah, die Steine thun mir nichts. Ich bin ja unverwundbar, weil ich eine kleine Hexe bin." Sie winkt ihm noch einmal schelmisch lächelnd zu und geht. Ihr folgen die wehmütig-klagenden Weisen seiner Flöte.

(Fortsetzung folgt.)



Das musikalische England.

Humoristischer Rückblick auf 38jährige Erfahrungen eines deutschen Komponisten und Musiklehrers in England.

London. Die nachstehenden Anekdoten sind in der Absicht verfaßt, englische Ansichten im Zusammenhange mit Musik darzustellen, und namentlich alle deutschen Musiker, die nach England auszuwandern gedenken, ohne die Zustände des Landes bereits zu kennen, auf sie warnend vorzubereiten. Was ich hiermit der Oeffentlichkeit übergebe, beruht durchweg auf Thatsachen und auf Erfahrungen, die ich während meiner 38jährigen Thätigkeit als Lehrer und Komponist in England gemacht habe.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die englische Nation in Beziehung auf Geld und Grundbesitz eine der reichsten ist; ihre Armut in Rücksicht auf allgemeine Erziehung geht aber ins Unglaubliche! Schulen sind nichts als Geschäftslokale, in denen Geld zu machen versucht wird. Die meisten Lehrer sind ohne wirkliche Bildung und können natürlich nur lehren, was sie selbst gelernt haben. Leider beschränkt sich das auf Weniges. Sogar sogenannte Universitäten, die nur den Söhnen der Reichen zugänglich sind, stehen deutschen in jeder Beziehung weit nach. Sie bestehen nicht, wie auf dem Kontinent, in einem, sogar dem Aermsten zugänglichen Gebäude, in welchem Vorlesungen gegeben werden, sondern in einer Anzahl von sehr gut möblierten Häusern, in denen jedem Studenten sein Zimmer angewiesen ist. Die jungen Herren nehmen ihre Hauptmahlzeiten gemeinschaftlich. Mit jeder dieser „Universitäten" steht eine Kirche in Verbindung, und alle Studenten sind verpflichtet, dem täglichen Gottesdienste beizuwohnen. Die Aufsicht über sie ist so groß, daß keiner von ihnen ohne Erlaubnis ausgehen darf! Von Freiheit außer dem Hause ist gar keine Rede! Die Durchschnittskosten belaufen sich für jeden Studenten jährlich auf wenigstens 8000 Mark! Obgleich diese Bemerkungen mit Musik unmittelbar nichts zu thun haben, erachte ich sie gleichwohl für notwendig, weil sie dazu beitragen werden, vieles in den nachfolgenden Anekdoten Enthaltene verständlich und glaublich zu machen.

Zu einer Zeit, in der es mehr als jetzt gebräuchlich war, während musikalischer Privatunterhaltungen so laut zu sprechen, daß Sänger oder Spieler sich selbst kaum hören konnten, hatte ich die Ehre, als Solo-Pianist und Begleiter von einer hochgestellten Dame für die Saison engagiert zu werden. (Wer nur begleitet, den nennt man — ganz charakteristisch! — Kondukteur.) Die Empfangszimmer waren so groß, daß vierhundert Personen bequem darin sitzen konnten. Von 3—5 Uhr Musik. Höchst elegant gestochene Programme wurden von acht in glänzender Uniform gekleideten Dienern den Gästen beim Eintritt überreicht. Es war 3 Uhr; der erste Sänger im Programme war noch nicht angekommen. Die Zimmer waren beinahe voll und alle warteten schweigend auf den Genuß, der ihnen bevorstand. Die Dame des Hauses fragte, warum das Konzert nicht anfange? Ich erklärte es ihr: der Sänger, der es eröffnen sollte, sei noch nicht anwesend. Darauf ersuchte sie mich, auf ihrem Steinway irgendwelchen Lärm zu machen. „Sie wissen ja," fügte sie lächelnd hinzu, „wie diese Leute sind. Sie sitzen da und sehen einander an; ohne daß sie Musik hören, kann man sie nicht zum Sprechen bringen!"

* * *

Eine meiner Schülerinnen hatte eine qualvoll unangenehme Laune. Ihre Eltern waren sehr reich und niemand schien ihr der Anrede wert. Ob ich beim Eintritt ins Zimmer „Guten Morgen" oder irgend einen ähnlichen Gruß bot, sie würdigte mich nie einer Antwort. Wenn ich mich gelegentlich so weit vergaß, höflichst zu fragen: „Wie befinden Sie sich?" da sah sie mich an, als wollte sie sagen: „Das geht doch Sie nichts an!" (Für die 21 Mark, die ich für jede Lektion erhielt, ließ ich mir das geduldig gefallen.) Eines Tages mußte ich den unermeßlichen Unterschied unserer finanziellen Stellung zu wenig beachtet haben, denn ich wagte es, an Fräulein F. eine direkte Bitte zu richten! Die Veranlassung war folgende. Die junge Stolze lernte ein brillantes Stück. Ich spielte es ihr in jeder Lektion vor. Am Ende der dritten Seite waren meine beiden Hände so beschäftigt, daß es mir nicht möglich war, umzuwenden, ohne eine kurze Unterbrechung zu verursachen. Ich ersuchte Fräulein F., an dieser Stelle „gütigst" umzudrehen. Kein Wort von seiten der Angeredeten, aber ein Blick! Viele Lehrer mit weniger starken Nerven, als die meinigen zur Zeit waren, wären ohnmächtig zu Boden gesunken. Ich setzte die Lektion unerschüttert fort, drehte stets höchst sorgfältig um, und war stark genug, meine Bitte zu wiederholen, ja sogar zu erklären. Derselbe Blick — vielleicht mit einem Anfluge von Drohung verbunden. Derselbe Effekt: ich fiel nicht vom Stuhle. Nach und nach fing ich an, mich zu langweilen und zu ärgern. Ich entschloß mich, nicht umzudrehen, wenn Fräulein F. ans Ende der dritten Seite kommt, und ihr auf diese Weise Gelegenheit zu geben, meine kühne Bitte zu verstehen und meine kleine Revanche zu fühlen. In der nächsten Stunde spielte sie das Stück. Je näher sie dem Ende der verhängnisvollen dritten Seite kam, desto mehr wuchs mein Triumphgefühl. Thor, der ich war! Fräulein F. drehte auch nicht um, sondern wiederholte mit der größten Ruhe die Seiten zwei und drei bis zum Ende der Lektion! Der Triumph war auf der andern Seite! — Es soll mich wundern, wenn solche Schülerinnen auch in anderen Ländern existieren.

* * *

Einer meiner Nachbarn, der mir oft mitgeteilt hatte, daß er ein leidenschaftlicher Musikliebhaber sei, lud mich eines Abends ein, ihn zu besuchen und seine Klaviere zu versuchen. Ich folgte der Einladung und fand ihn in seinem sehr gut möblierten Hause von Klavieren vollständig umringt. Sie schienen in den besten Zimmern die Hauptrolle zu spielen, denn sie nahmen überall die besten Plätze ein. Tische, Stühle, Sofas, Glasschränke — alle standen in der größten Konfusion umher. Der Eigentümer ersuchte mich, einige der Instrumente zu versuchen; endlich forderte ich ihn auf, mir auf seinem Lieblingsklavier selbst etwas vorzuspielen. „Leider" — sagte er — „ist das gänzlich außer meiner Macht. Ich bin nur ein leidenschaftlicher — Dilettantenstimmer! Wenn ich in einem Flügellager ein verstimmtes Instrument finde, lasse ich es in mein Haus bringen, verstimme es noch mehr, und dann fängt mein Vergnügen an. Alles fällt mir leicht, ausgenommen, wenn ich zu den „Moll-Doppelkreuzen" oder Doppel-Bs komme! Finden Sie das nicht ganz natürlich?!" — Ich bejahte die Frage, floh aber bald und mied meinen sonst netten und sehr wohlhabenden Nachbar, so oft ich konnte.

(Forts. folgt.)



Schaubühne und Moral.

(Aus den Papieren eines Theatercensors der alten Schule.)

„... und überhaupt dieser Richard Wagner! Was war der Mann im Grunde? Ein Demagog der schlimmsten Sorte, ein Barrikadenkämpfer, ein knapp dem Galgen entronnener Hochverräter, der seine Umtriebe in der freien Schweiz fortsetzte und schließlich als hochbesteuerter Hausbesitzer endete! Es ist ein Leichtes, in kurzen Zügen den zersetzenden und demoralisierenden Einfluß seiner Werke nachzuweisen; ungleich wertvoller aber dürften Fingerzeige sein, wie man die Giftzähne ziehen könnte.

Da ist z. B. der „fliegende Holländer". Was springt uns sofort in die Augen? Blutrote Segel. Natürlich: die socialistische Leibfarbe, welche am besten in schwarz-rot-golden zu ändern wäre. Der bleiche Mann im schwarzen Gewande möchte sich ostentativ als Märtyrer aufspielen, obgleich er ein Lump ist, der für sein gotteslästerliches Fluchen auf offener See verdammt wurde. Anstatt sich zu bessern, verheiratet er sich alle sieben Jahre, begeht also in ungezählter Menge das Verbrechen der Bigamie, wofür er von Rechts wegen sämtliche Schwiegermütter ernähren müßte. Außerdem verleitet er die letzte seiner Bräute zum Baden in der See an einer polizeilich verbotenen Stelle. Statt dieses Schlusses sollte einfach Konfiskation seiner jedenfalls unrechtmäßig erworbenen Güter angeordnet werden. Seine Mannschaft sollte man nach Schneidemühl schicken, um dort den Brunnen vollständig auszupumpen zu lassen. Ergebnis: der „fliegende Holländer" ist ein Stück, welches sich nach Anlage und Inhalt nicht zu öffentlichen Aufführungen eignet. Es ist daher zu verbieten.

Da haben wir ferner den „Tannhäuser". Die Feder eines anständigen Menschen sträubt sich schon, wenn sie das Wort „Venusberg" niederschreiben soll. Künstlerischer Ausgestaltung sollen ja in unseren aufgeklärten Zeiten keinerlei Schranken auferlegt werden, aber direkt Anstößiges muß man ausmerzen. Erscheint also die Figur der Venus unumgänglich notwendig, so lasse man sie sich einer soliden Hausfrauen-Beschäftigung hingeben, z. B. Wäsche sortieren. Tannhäuser könnte ihr die Bücher führen. Das Schlagwort der freien Liebe, das in der socialistischen Anschauungsweise eine Hauptrolle spielt, wird hier in unzulässiger Weise verherrlicht; das darf unter keinen Umständen geduldet werden. Daß die traurige Gestalt des sogenannten Helden nach Rom geschickt wird, ist zwar in der Ordnung; man sollte ihn aber zur Strafe für seinen Frevel unterwegs umkommen lassen. Dadurch würde der ganze dritte Akt gespart und das sittenverderbliche Wiederauftreten der höllischen Bachantinnen unmöglich. Gegen Wolframs Lied an den Abendstern ist nur einzuwenden, daß ruhige Bürger um solche nachtschlafende Stunde besser zu Hause blieben. Ergebnis: wie oben.

Weiter ist da: „Lohengrin". Man sollte es kaum glauben: es kommt ein wildfremder, polizeilich nicht angemeldeter Mensch, von einem mindestens verdächtigen Schwan gezogen, und fordert unter den Augen eines deutschen Königs einen wohlhabenden Ritter zum Duell heraus, was gesetzlich streng verboten ist. Ferner: die Gemahlin dieses Ritters fordert eine Jungfrau zum Zaubern auf. Das ist durchaus unzulässig. Endlich erzählt der fremde Mensch eine ganz unglaubliche Geschichte und fährt wieder ab, nachdem er seinen Schwan in einen Herzog verwandelt hat. Das ist eine Vorspiegelung falscher Thatsachen, da sich der Herzog bei näherer Besichtigung als ein bejahrtes Mitglied des weiblichen Balletts entpuppt. Wenn man das übrigens mehr als reichlich lange Stück erlauben will, so wäre die Handlung dahin zu ändern, daß Lohengrin sich angemessen vorstellt und nach der gesetzlich vorgeschriebenen Aufgebotsfrist sich mit Elsa vermählt. Der dramatische Konflikt könnte in ein noch zu schreibendes Nachspiel verlegt werden, in dem die Hunnen in die deutschen Gaue einfallen und Lohengrin zur Sühne für seine sagenhafte Herkunft töten. Mit dieser Aenderung könnte man das Stück zur Not zulassen, obwohl dann immer noch der Vorwurf bleibt, daß auch hier der Verfasser mit allerlei phantastischen Bildern, z. B. mit der intimen Brautgemachsscene, den Gaumen kitzeln will. Ergebnis: am besten wie oben.

Was soll man gar zu den „Meistersingern" sagen? Da liegt ja die destruktive Tendenz fingerdick oben auf! Das ganze Machwerk ist eine gehässige Verspottung einer ehrenfesten und wohlehrsamen Zunft, welche das keusche Volkslied nach gefügten Regeln hegte und pflegte! Aber natürlich: das mußte der socialistische Verfasser in den Staub ziehen, und die angeblich begütigende Schlußrede des Hans Sachs soll nur seine so durchsichtige Absicht etwas verschleiern. Und nun gar die Satire auf die Pflichttreue und Entschlossenheit eines städtischen Beamten, des Nachtwächters, in dem und mit dem zugleich alle Braven getroffen werden, die den Civilversorgungsschein besitzen! Die Unzulässigkeit des Stückes liegt auf der flachen Hand. Der erste Akt könnte mit Ausnahme des Schlusses so bleiben; im übrigen aber wären durchgreifende Aenderungen erforderlich. Der junge Ritter lerne etwas Tüchtiges, damit er bürgerlichen Erwerbsfleiß schätzen kann, und dann vermähle er sich mit einer Standesgenossin. Die Heirat mit einer Bürgerstochter wäre unter seinem Stande, und solche Beispiele sollte man nicht auf öffentlicher Schaubühne geben. Gegen betrübende Vorfälle im wirklichen Leben vermag die Censur nichts zu thun; walte sie also in Treue ihres Amtes auf den Brettern, die nach lächerlicher Ueberlieferung die Welt bedeuten sollen. Ergebnis: wie oben.

Ich wende mich zu „Tristan und Isolde", die mir mit der Bezeichnung „eine Handlung" vorgelegt wurde. Eine Handlung, ja wohl! Gleich im ersten Akte eine Kurpfuscherei der schlimmsten Sorte,

die streng verbotene Herstellung eines im Arzneibuche unbekannten Trankes, an dessen Folgen denn auch richtig zwei blühende Menschenleben zu Grunde gehen. Bruch eines Verlöbnisses und so weiter! Und da brüstet sich der Verfasser womöglich noch, mit solch verwerflichen Mitteln nach aristotelischen Grundsätzen Mitleid und Furcht zu erregen! Mitleid mit dem Verfasser und Furcht vor der verderblichen Wirkung seiner irregeleiteten Phantasie — das ist's, was das Stück bei rechtlich denkenden Leuten erzielt, und deshalb: fort mit ihm! Ich verzichte auf Verbesserungsvorschläge und begnüge mich, festzustellen, daß das hinreichend motivierte Ergebnis bleibt: wie oben.

Des weiteren haben wir da den „Ring des Nibelungen". O! Schon die Titel der Unterabteilungen zeigen, weß Geistes Kind der Verfasser ist. Da finde ich „Götterdämmerung". Dieses Schlußstück ist selbstverständlich sofort zu streichen. Summarisch, vom ersten Wort bis zum letzten. Ein Werk, das mehrere Götter behandelt, ist selbst in dem bekanntlich verjudeten Deutschland einfach unzuläßig. Die Thatsache, daß sich einige Abende weiter vorn Bruder und Schwester verheiraten, überliefert den Verfasser in contumaciam dem Strafgesetzbuch. Die übrigen Stellen könnte man in Anbetracht dessen, daß sie in einer dem gewöhnlichen Publikum unverständlichen Sprache verfaßt sind, zur Not zulassen. Der äußersten Sicherheit wegen sollte man sie dann an einem Tage hintereinander zur Aufführung bringen. Der vorkommende Lindwurm muß gestrichen werden: solche Tiere hat es laut wissenschaftlicher Forschung nie gegeben. Ich persönlich rate dazu, das ganze Stück zu streichen. Also Ergebnis: wie oben.

Indem ich die noch vorhandenen Jugendwerke des ꝛc. Wagner (die Novize, die Feen, Rienzi) übergehe, wende ich mich noch mit einer Handvoll Worte zu „Parsifal". In diesem Stück, das dem bayrischen Eisenbahnfiskus erhebliche Mehreinnahmen gebracht hat, werden nebeneinander Einrichtungen des Gottesdienstes und zweifelhafte Mädchengestalten auf die Schaubühne gebracht. Beides ist verwerflich. Ich beziehe mich auf das naive Empfinden des Publikums, das man niemals bevormunden sollte, weil es ohnehin mit feinem, angeborenem Instinkt das Richtige trifft. Ergebnis: wie oben. Die Verleger aller dieser Sachen werden ja einigen Schaden erleiden, wenn die Vorschläge einer einsichtsvollen, einer wahrhaft maßvollen Censur endlich in Kraft treten: aber sieghaft wird die Moral zu ihrem Rechte dringen, früher oder später. Und für mich genügt es, das Sittliche gewollt zu haben ..." v. W.

Die kaiserlich russische Oper in St. Petersburg.

(Siehe nebenstehendes Porträttableau.)

St. Petersburg. Im Jahre 1881 haben italienische Künstler zum letzten Male hier gesungen und wir besitzen nun nur eine einzige ständige kaiserliche Oper, die russische, die ihre Vorstellungen im Marien-Theater giebt. Sie sollte für den Verlust der italienischen Oper einen Ersatz bieten. Inwieweit ihr dies gelungen ist, lasse ich dahingestellt. Nur so viel mag gesagt sein, daß es ihr wohl schwerlich jemals gelingen wird, sich derselben ganz ebenbürtig an die Seite zu stellen. Es fehlt ihr eben die Hauptbedingnis, die guten, leistungsfähigen, fundamental geschulten Sänger, und dann fehlt es hier an tüchtigen Gesangspädagogen, welche gediegene Gesangskräfte für die russische Oper heranzubilden fähig wären. Unsere italienische Oper war eigentlich eine internationale. Aller Herren Länder sandten uns ihre hervorragendsten Gesangskräfte. An der Petersburger Grand Opera entbrannte oft ein förmlicher Sängerwettkampf. Der entzückte Zuhörer war in Verlegenheit, wem er den Siegespreis zuerkennen sollte. Jeder der Mitbewerber war eben ein ganzer Künstler. Ich erinnere nur an Gesangssterne wie Adelina Patti, Pauline Lucca, Grisi, Bosio, Marzella Sembrich, an Tamberlik, Calzolari, Mario, Castagni u. s. w. Sie alle sind bis jetzt unersetzt geblieben. Es ist manches anders geworden, leider kaum stets zum Nutzen der Kunst.

Anderseits bin ich weit davon entfent, der russischen Oper ein gewisses Prestige abzusprechen. Was die Ausbildung der Chöre, was die Leistungsfähigkeit des Orchesters betrifft, darf sie sogar auf einen hohen Grad der Vollkommenheit Anspruch erheben, dank der unermüdlichen Energie ihres bedeutenden Kapellmeisters Eduard Naprawnik. Mit kunstverständiger Hand und mit eiserner Willenskraft führt er sein Scepter. Er versteht es aber auch meisterlich, die charakteristische Eigenart des Komponisten zu wahren, wie den Sänger in den Rahmen des Ganzen zu zwingen, freilich nicht immer ohne Kampf gegen die liebe Eitelkeit und Selbstzufriedenheit manches Künstlers.

Was nun die Solisten unserer russischen kaiserlichen Oper anbetrifft, so halten sie sich so ziemlich alle in Geleisen der goldenen Mittelstraße. Wirklich bedeutende Gesangssterne und solche, die auch weit hinaus über die Grenzen ihrer russischen Heimat leuchten oder geleuchtet haben, weilen unter ihnen nicht. Dem einen fehlt es an Grazie des Vortrags und am herzerwärmenden Schmelz der Stimme, dem andern an Kraft, dem dritten an richtiger Rollenauffassung, dem vierten an Schule.

Der Intelligentesten einer ist entschieden Herr Nikolaus Fiegner, der trotz seiner nicht bedeutenden Stimmmittel stets wärmste Anerkennung findet und immer volle Häuser zu erzielen weiß. Er ist die Hauptstütze unserer russischen Opern für lyrische Partien. Er ist aus Kasan gebürtig. Ursprünglich für den Marinedienst bestimmt, trat er in das kaiserliche Seekadettenkorps, das er, zum Offizier befördert, 1878 verließ. Doch sein ausgesprochener Hang zur Musik, seine Neigung für die Oper ließ ihn den Dienst quittieren und sich nach Italien begeben, um Gesangsstudien zu machen. Er debütierte darauf mit Glück in Italien, Spanien, Südamerika und wurde vor sechs Jahren an die kaiserliche Oper nach Petersburg berufen. Sein Debüt als „Rhadames" in Verdis „Aida" hatte einen durchschlagenden Erfolg und führte zu einem festen Engagement. Seine Glanzrollen sind: „Faust", „Othello", „Raoul" (in den Hugenotten), „Romeo", Lenski (in Tschaikowskys „Eugen Onjegin"). Ein besonderer Vorzug Fiegners ist sein namhaftes schauspielerisches Talent.

Herr Michael Michailow ist unser zweiter lyrischer Tenor. Wir besitzen deren vier, dagegen keinen einzigen Heldentenor, so daß Fiegner trotz seiner begrenzten Stimmmittel die Heldenpartien zu singen gezwungen ist. Michailow verfügt über eine leichte, schöne und sympathische, jedoch nicht umfangreiche Stimme. Schwierigkeiten der Koloratur überwindet er mit Leichtigkeit. Er ist ein Schüler des Moskauer Konservatoriums und war Stipendiat des verstorbenen Nikolaus Rubinstein. Sein Repertoire ist ein umfangreiches. Leider fehlt es ihm an der erforderlichen Bühnengewandtheit, da er nur Sänger ist. Er sang anfangs in verschiedenen Städten Rußlands, bis er nach einem ziemlich erfolgreichen Debüt in den Verband der kaiserlichen Oper aufgenommen wurde. Mit N. Fiegner singt er abwechselnd lyrische Rollen.

Herr F. Jakowlew (Bariton), einer der jüngeren Mitglieder der Oper, verließ ebenfalls die militärische Karriere, um sich ganz der Kunst zu widmen. Auf seine schönen Stimmmittel, die lyrischen Charakters, und sein Talent wurde zuerst der verstorbene Tschaikowsky aufmerksam. Trotz noch unvollendeter vokaler Ausbildung durfte er bald an der kaiserlichen Oper auftreten, was sofort maßgebend für sein endgültiges Engagement wurde. Seine ungewöhnliche musikalische Begabung räumt ihm mit Recht einen der ersten Plätze an unserer Oper ein. Alljährlich reist er während der Ferienzeit ins Ausland, um dort seine Gesangsstudien fortzusetzen. Der Wohllaut und sympathische Timbre seiner Stimme, dabei sein überaus ansprechendes scenisches Aeußere, seine guten Manieren und die ausgezeichnete Diktion — alles dies trägt natürlich nicht wenig zu seinen Erfolgen bei und macht ihn zu einem Liebling des Publikums.

Herr Theodor Strawinsky, der Bassist unserer russischen Opernbühne, studierte, ehe er sich der Kunst widmete, auf der Kiewer Universität, wie auch im Fürstlich Besborodkoschen Lyceum die Rechte und wurde später dem Justizministerium zugeteilt. Er gehört der russischen Opernbühne seit bald 20 Jahren an und gilt mit Recht für einen ihrer genialsten Sänger und intelligentesten Darsteller. Sein Repertoire ist äußerst umfangreich und umfaßt mehr als 40 Rollen. Sein „Mephistopheles", „Falstaff", „Don Basilio", sein Mylord in „Fra Diavolo" u. a. sind Musterleistungen.

Herr Michael Korjakin, gleichfalls Bassist unserer Oper, war seines Zeichens Mediziner. Er studierte an der Moskauer Universität, wo er bei seinem ausgesprochenen Hange zur Musik die dortigen Studentenkonzerte dirigierte. Die medizinische Karriere aufgebend, studierte er Gesang am Moskauer Konservatorium, das er 1875 absolvierte. Dann debütierte er zuerst an der Moskauer und darauf an der kaiserlichen Hofbühne in Petersburg. Zur Vollendung seiner Gesangsstudien ging er nach Italien, studierte bei Buzzi und Ronconi und sang in Mailand sowie in Malta. Im Verbande unserer Hofbühne ist er eine überaus nützliche Kraft.

Von den Vertreterinnen des schönen Geschlechtes an unserer russischen Hofoper sei als Erste Frau Medea Fiegner, die Gattin unseres ersten Tenors, genannt. Italienerin von Geburt, erhielt sie in ihrer sonnigen Heimat die künstlerische Ausbildung. Ihr hoher schöner Mezzosopran befähigt sie speciell für dramatische Rollen, die sie vermöge ihres leidenschaftlichen Temperaments stets zu guter Geltung zu bringen weiß. Ihre „Valentine" (Hugenotten), „Aida", „Carmen" sind überaus sympathische Leistungen und sichern ihr stets den Beifall des Publikums. Frau Fiegner hat sich durch energischen Fleiß die russische Sprache zu eigen gemacht, so daß sie jetzt alle Rollen russisch singt.

Frau Eugenie Mrawin, Tochter des bekannten russischen Generals Murawinski, erhielt eine äußerst sorgfältige Erziehung und war ursprünglich durchaus nicht für die Bühne bestimmt. Der frühere Bariton der russischen Oper, Prjanischnikow, der zuerst auf ihre schöne Sopranstimme aufmerksam wurde, leitete auch ihre vokale und dramatische Ausbildung. Sie ist eine Zierde der russischen Oper, sowohl in gesanglicher Beziehung als auch durch ihre prächtige Erscheinung. Sie debütierte anfangs und zwar 1885 zu Erlangung der erforderlichen Bühnenroutine auf einem italienischen Theater, darauf im nächsten Jahre in der Oper „Rigoletto" an der kaiserlichen Hofoper, wo sie sich im Fluge die Sympathie des Publikums zu erwerben wußte. Ihre Glanzrollen sind: „Elsa" (Lohengrin), „Margarethe" (Faust), „Gilda" (Rigoletto), überhaupt die poetischen und lyrischen Frauengestalten, wozu sie ihr schönes Aeußere noch besonders befähigt. Auch für Koloraturpartien ist Frau Mrawin eine erprobte Kraft.

Frau Marie Sslawin (Mezzosopran) gehört der russischen Oper bereits eine Reihe von Jahren als Primadonna an. In ihr umfangreiches Repertoire gehören die Opern: „Aida", „Dämon", „Rienzi", „Faust", „Hugenotten", „Rognjeda", „Lohengrin", „Mazeppa", „Russalka", „Carmen", „Der Prophet" u. s. w. Ihre erste Ausbildung erhielt sie in der Petersburger Theaterschule, als der damalige Theaterintendant Baron Küster von ihren gesanglichen Fähigkeiten hörte. Sie trat infolgedessen aus der kaiserlichen Theaterschule aus und erhielt am hiesigen Konservatorium ihre vokale Ausbildung, die anfangs die Professorin Frau Iretzkaja und darauf Professor Everardi leitete. Im Jahre 1879 debütierte sie mit Erfolg an der kaiserlichen Oper in der Rolle der „Amneris" (Aida) und wurde sofort engagiert. Frau Sslawin gehört in die Kategorie der intelligenten Bühnensängerinnen. Jede Gestalt, die sie schafft, ist bis ins Detail plastisch ausgearbeitet. Als „Carmen" hat sie unter ihren russischen Kolleginnen keine Konkurrentin.

Fräulein Marie Dolin, die Hauptvertreterin der Altpartien, ist ein besonderer Liebling unseres Publikums. Ihre gesangliche Ausbildung erhielt sie bei der Gesangsprofessorin Frau Gröning-Wilde in St. Petersburg. Ihre schöne Altstimme kommt in specifisch russischen Rollen zu besonderer Geltung.

Dies wären augenblicklich die Hauptstützen unserer Petersburger kaiserlichen Hofoper.

Alle übrigen sind entweder Dii minorum gentium oder noch junge, im Beginne ihrer Bühnenlaufbahn stehende Gesangskräfte, die sich erst ihre Sporen zu erwerben haben. A. v. A.

Kritischer Brief.

Berlin, im Februar. Siegfried Wagner hat sich nun auch uns als Dirigent vorgestellt. Das zweite Konzert des Rich. Wagner-Vereins Berlin-Potsdam wurde von dem Sohne des Meisters geleitet und gewann dadurch sensationelle Bedeutung. Selbstverständlich sah man in hiesigen musikalischen Kreisen diesem Ereignis mit großer Spannung entgegen, zumal von Leipzig aus, wo Jung-Siegfried das zweite Konzert des Liszt-Vereins dirigiert hatte, begeisterte Berichte von großem Erfolg, außergewöhnlicher Begabung ꝛc. meldeten. Nun, der Siedepunkt

(Fortsetzung siehe Seite 80.)

Mitglieder der kaiserl. russischen Oper in St. Petersburg.



Herr Korjakin. Frau Mrawin. Herr Michailow.
Herr Jakowlew. Frl. Dolin. Frau Sslawin. Herr Fiegner.
Herr Strawinsky. Frau Fiegner. Kapellmeister Naprawnik.

der Begeisterung und Ueberschwänglichkeit scheint im gemütlichen Leipzig etwas tiefer zu liegen als im skeptischen Berlin, das Resultat hier war ein Achtungserfolg, nicht mehr, nicht weniger. Das Programm enthielt nur Werke des Meisters: die Ouvertüren zu den „Feen", zu „Rienzi", zum „Fliegenden Holländer" und zu „Tannhäuser", ferner das „Siegfried-Idyll", eine Tenor-Arie aus den „Feen", das Gebet aus „Rienzi" und die Lieder „Der Engel", „Steh' still", „Das Treibhaus", „Schmerzen" und „Träume" mit Orchesterbegleitung, also durchgehends Kompositionen, die dem Orchester vertraut und in diesem, dem Philharmonischen Orchester, stand dem Dirigenten ein ausgezeichneter Klangkörper zur Verfügung. Diese beiden wesentlichen Faktoren in Betracht gezogen, boten die Leistungen des jugendlichen Dirigenten für den unbefangenen Beurteiler durchaus nichts Hervorragendes. Herr Siegfried Wagner, der sich, wie bekannt, erst seit einigen Jahren berufsmäßig der Musik widmet, leitete das Orchester mit Umsicht und Ruhe, auch nicht ohne Geschick; ein tieferes Eingehen in den musikalischen Gehalt der Werke oder Züge individueller Auffassung konnten wir jedoch nicht verspüren. Immerhin schließt das jetzt Gebotene nicht aus, daß Herr Wagner sich zu einem guten Dirigenten entwickeln kann. Herr Wagner dirigiert übrigens mit dem linken Arm — weshalb? Dem Sohne des großen Vaters wurde vom Publikum eine liebevolle Aufnahme zuteil, es fehlte sogar nicht an einem Lorbeerkranz riesigster Dimension. Den vokalen Teil des Programms bestritten Frau Rosa Sucher und Herr Emil Götze und erweckten deren kunstvollendet Vorträge begeisterte Beifallsäußerungen.

Das Hauptinteresse der ersten Woche des neuen Jahres lenkte sich auf den Wiener Komponisten Anton Bruckner. Zwei große Werke von ihm, die E dur-Symphonie und das „Tedeum", gelangten zur Aufführung und erbrachten den Beweis, daß der Komponist, jetzt ein Sechziger, zu den bedeutendsten Musikern unserer Zeit zu zählen ist. Die Symphonie, die siebente ihres Autors, ist ein großartiges Werk, kräftig in der Erfindung, breit angelegt, vielleicht in der thematischen Entwickelung stellenweise nicht immer organisch; farbenprächtig und lebendig, voll kleiner geistvoller Einfälle in ihrem orchestralen Gewand. Das Adagio, dessen zweites edles, inniges Empfinden ausströmendes Hauptthema von Beethoven herrühren könnte, hat nicht mit Unrecht bereits eine gewisse Berühmtheit erlangt. Mit großer Lust und Liebe hatte Herr Dr. Muck, der an Stelle des erkrankten Herrn Weingartner einige Konzerte der Kgl. Kapelle leitete, das Werk einstudiert; in glänzender Weise brachte die Kapelle dasselbe zu Gehör. Das „Tedeum", ebenfalls wuchtig in seinen Gedanken und kontrapunktisch bedeutsam ausgestaltet, gelangte wenige Tage später im zweiten Konzert des Philharmonischen Chores zur Aufführung und hinterließ auch dieses Werk einen gewaltigen Eindruck. Genannter Chor brachte an demselben Abend noch einige andere weitere Kreise interessierende Novitäten zu Gehör: Eugen d'Alberts Chorwerk „Der Mensch und das Leben", Text von Otto Ludwig, für sechsstimmigen Chor und Orchester, ein tiefernstes Werk, welches musikalisch aufs glücklichste dem Empfindungsgehalte der Dichtung folgt und wiederum ein beredtes Zeugnis für das hohen Zielen zustrebende kompositorische Schaffen d'Alberts erbrachte; ferner mehrere Werke von Hugo Wolff, von denen die Ballade „Der Feuerreiter" von Möricke für Chor und Orchester und ein „Elfenlied" für Sopransolo und Frauenchor lebhaften Beifall fanden. Herr Hugo Wolff scheint mir unter allen Musikwölfen der begabteste zu sein; sowohl in dem zartduftigen, klangschönen „Elfenlied" wie in der den grausigen Inhalt der Dichtung scharf charakterisierenden, mächtig wirkenden Ballade offenbart sich eine große tondichterische Begabung und eine sichere, gewandte Hand bezüglich der Ausdrucksmittel. — Das siebente Philharmonische Konzert stand ausnahmsweise unter Leitung des Herrn Rich. Strauß aus Weimar und brachte zu Anfang des Programms dessen phantasiereiche Tondichtung „Don Juan", unter des Komponisten anfeuernder Hand äußerst schwungvoll wiedergegeben, das Es dur-Konzert von Liszt, als Novität eine „Dramatische Orchesterphantasie in Ouvertürenform" von Wilh. Berger und die Pastoral-Symphonie von Beethoven. Das Klavierkonzert wurde von Herrn Moriz Rosenthal gespielt. Als Techniker wohl ohne Rivalen bot derselbe in dieser Hinsicht eine glänzende Leistung; auch wollte es uns scheinen, als ob der Künstler im künstlerischen Maßhalten bezüglich Kraftentwickelung und Temponahme Fortschritte zeigte.

Außerordentlich sympathisch berührte uns der Dirigent Rich. Strauß und besonders erfreut hat uns die feinfühlige Wiedergabe der Pastoral-Symphonie, ein schöner Beweis für die vielseitige Begabung des als Komponist der hypermodernen Richtung huldigenden Künstlers.

Unter den Virtuosen, die hier in letzter Zeit eigene Konzerte veranstalteten, sind die Violinisten in der Mehrzahl. Obenan stehen die Herren Emile Sauret aus London und Prof. Heermann aus Frankfurt a. M. Beide Herren sind ausgezeichnete Virtuosen und doch grundverschieden in ihrer Eigenart. Dieser vornehm und schlicht in seinem Spiel — wir hörten von demselben das Beethovensche Violinkonzert in gediegener künstlerischer Ausführung — jener vornehm und elegant, mehr blendend und glänzend, dabei jedoch durchaus kraftvoll und männlich. Das bekannte Rondo capriccioso von St. Saëns, welches Herr Sauret neben Moszkowskis Violinkonzert und dem eigenartigen Werk „Pibroch" von Mackenzie spielte, kann ich mir bezüglich Schönheit des Tones und Eleganz im Vortrag nicht vollkommener vorgetragen denken. Beide Herren hatten große Erfolge zu verzeichnen. Zu erwähnen sind ferner Frl. Betty Schwabe, die sehr talentierte und stetig sich mehr entwickelnde Schülerin Joachims, und der jugendliche Louis Pécskai aus Budapest, dessen technisches Können bereits eine bedeutende Stufe erreicht hat und in dessen Vorträgen sich eine kräftige musikalische Natur aussprach. Unter den in jedem Winter wiederkehrenden Tastenbeherrschern ist Herr Alfred Grünfeld aus Wien ein stets gern gesehener Gast. Glänzende Technik, gepaart mit einer gewissen Eleganz im Vortrag, verleihen seinem Spiel einen eigenen Reiz. In seinem diesjährigen Programm interessierte uns besonders die Sonate C moll für Cello und Klavier von St. Saëns, bei welcher der Konzertgeber von seinem hier ansässigen Bruder, dem Hofcellisten Heinr. Grünfeld, aufs trefflichste unterstützt wurde. Ganz auserlesene Genüsse gewährten die Liederabende eines anderen Wiener Gastes, der Frau Niclas-Kempner, namentlich bezüglich der Kunst des Vortrages, und eine sehr interessante Neuerscheinung im hiesigen Musikleben war Frl. Marie Joachim, die Tochter des gefeierten Künstlerpaares Joseph und Amalie Joachim. Im Besitz einer ausdrucksvollen, wohlgeschulten Mezzo-Sopranstimme, ließen ihre Vorträge neben einer vorzüglichen Aussprache starkes Temperament und tiefes Empfinden erkennen.

Ad. Sch.



Texte für Liederkomponisten.

Aus Warmbronn bei Leonberg (Württemberg) erhalten wir von Herrn Christian Wagner, Verfasser der „Sonntagsgänge und Weihegeschenke" folgende Verse zur Veröffentlichung, welche um so mehr interessieren dürften, als der Dichter, ein wirklicher Volkspoet, ein einfacher Landmann ist, der nur eine gewöhnliche Dorfschule besucht hat:

Herbstlied.

Wann die Blätter fallen
Von des Nordens Hauch,
Graue Nebel wallen
Ueberm Weidenstrauch;
Ist das müde Tosen,
Und die öde Flur
Meines freudelosen
Herzens Abbild nur.

Wann die Vögel ziehen
Heim ins ferne Land,
Und in Scharen fliehen
Nach dem Meeresstrand,
Möcht' auch ich enteilen
Dieser kalten Welt,
Nimmer hier verweilen
In der Fremde Zelt.

Wann die letzte Blüte
Matt ihr Köpfchen neigt,
Und im Waldgebiete
Längst schon alles schweigt:
Möcht' ich fast beneiden
Dich um deine Ruh;
Waldesblume, scheiden
Möcht' ich so wie du!

Hyazinthe.

Zwiesprache möcht' ich mit dir pflegen,
Du liebes, frommes Wunderkind;
Von deines Atems mildem Segen
Fühl' ich den Hauch so lieb und lind.

Doch, ob der schöne Mund auch offen,
Schließt doch die Lippe sich nicht zu:
Ich kann auf keine Antwort hoffen,
Ich müßt' ein Kind sein so wie du.



Konzertneuheiten.

München. Das fünfte Abonnements-Konzert der „Musikalischen Akademie" im Odeon brachte zwei sehr interessante neue Tondichtungen von Alexander Ritter zur erstmaligen Aufführung. Ritter, dessen Name infolge der Darstellungen seiner Opern „Der faule Hans" und „Wem die Krone?" (in München, Karlsruhe und Weimar) und seiner Symphonischen Walzer „Olafs Hochzeitsreigen" (bei der letzten Tonkünstlerversammlung) seit einigen Jahren mehrfach genannt worden ist, gehört zu jenen seltenen Tonsetzern, die auf dem von den letzten Heroen der Tonkunst neugewonnenen Boden wirklich festen Fuß gefaßt haben, ohne dadurch ihre eigene selbständige Empfindungs- und Ausdrucksweise einzubüßen. Er ist ein Tonpoet; sein Erfassen des inneren Gehaltes der gewählten dichterischen Vorwürfe dringt mächtig in die Tiefe ihres Wesens, wie anderseits seine Gestaltungsweise durchaus auf das Großartige und Bedeutende hinzielt, in dessen Gebiet seine musikalische Erfindungsgabe auch durchaus wurzelt. Mit den diesmal zu Gehör gebrachten zwei Tondichtungen hat der Künstler Stimmungsbilder des Seelenlebens gegeben. Das erste: „Karfreitag," das zweite: „Fronleichnam" benannt, bilden sie ein gemeinsames Ganzes: die Erlösung und die Feier der Erlösung, gleichsam dem Charakter der beiden Konfessionen entsprechend, in der Sprache der Töne einander entgegengehalten. Ein sehr interessantes Problem, mit einem hohen Grade von Meisterschaft gelöst; dabei dankbar und von großer tonmalerischer Wirkung. Im ersten Teile der geistige Blick auf Golgatha gerichtet, die erhabenen Schauer der Karfreitagsempfindung die Menschenbrust im Innersten erschütternd, schwer und düster auf der Menschenseele lastend, — dagegen im zweiten Satze hell, freudig und frohlockend, in vollem Festgepränge das Tönen feierlicher Hymnen und machtvoller Glockenklänge, die glänzende, volkstümliche Fronleichnamsfeier verkündend, das Fest der sieghaften Kirche. Ritters Melodik bewegt sich in durchaus bedeutenden Zügen; gleich großartig angelegt ist der formale Aufbau der einzelnen Sätze, reich und satt in der Farbengebung die instrumentale Ausarbeitung. Den fugenartigen Einsätzen des pompösen Fronleichnamssatzes liegt ein außerordentlich glücklich erfundenes Thema zu Grunde; ein Meisterstück der Instrumentierungskunst ist die orchestrale Imitation des Glockengeläutes zu Beginn dieses Satzes. Ritter dirigierte die beiden Tonstücke selber und zwar mit ungemein energischem Ausdrucke und packender Eindringlichkeit, so daß die musikalischen Formen der poetischen Gebilde mit geradezu musterhafter Deutlichkeit und dadurch gesteigerter Klangschönheit in die Erscheinung traten. Die Aufnahme des Werkes war ungemein sympathisch.

Einen sehr günstigen Eindruck machten auch die im III. Philharmonischen Konzerte des Kaimschen Orchesters (ebenfalls im Odeon) hier zum ersten Male vorgeführten „Symphonischen Variationen" op. 27 von J. L. Nicodé unter der Leitung des Komponisten, der in demselben Konzerte überdies sein Phantasiestück für Orchester „Die Jagd nach dem Glücke" (op. 11) und seinen höchst wirkungsvollen „Jubiläumsfestmarsch" op. 20 (diesen hier ebenfalls zum ersten Male) zur Aufführung brachte. Die „Symphonischen Variationen" sind eine ebenso sehr musikalisch interessante, wie klangschöne, unmittelbar wirkende Arbeit, die auf den Konzertprogrammen der Gegenwart sich immer allgemeiner einbürgern dürfte. Nicodés Erfindung ist von natürlicher und deshalb wohlthuender Frische, seine musikalische Architektur und Ausschmückung reich und geistvoll, die Instrumentation vollkommen auf dem Boden der Neuzeit stehend. In derselben Musikaufführung erlebte das Volkmannsche C moll-Klavierkonzert durch Frau Louise Göllerich seine erste hiesige Aufführung, ein Tonstück, das weder durch imposanten Aufbau

noch besonderen musikalischen Gedankenwohlstand hervorragt. Einen vollständigen Mißgriff beging die Leitung der „Musikalischen Akademie“ mit der für ihr sechstes Konzert zur Aufführung gewählten Novität, einer „Dramatischen Phantasie in Ouvertürenform“ von Wilhelm Berger. Das Tonstück, dessen interessanteste Seite seine üppige Instrumentierung bildet, bewegt sich thematisch in doch allzu unbedeutenden, längst ausgefahrenen Geleisen; und zu dem dürftigen Inhalt verwendet, erschien das ihm gegebene instrumentale Gewand fremdartig, drückend, etwa wie ein über eine Gliederpuppe geworfener Hermelin. Gehalt und Ausdrucksform der Komposition sind heterogen. Ueber die Wahl dieses Stückes war man um so mehr erstaunt, als das betreffende Konzert elf Tage nach Bülows Tode stattfand und es also mindestens nahe gelegen hätte, das Andenken des genialen Meisters und einstigen hochverdienten Dirigenten der „Musikalischen Akademie“ durch Vorführung einiger seiner von ihr noch nicht zu Gehör gebrachten Tondichtungen zu feiern. Statt dessen begnügte sie sich mit einer Wiederholung des hier längst bekannten symphonischen Stimmungsbildes „Nirwana“ von Bülow neben Wilhelm Bergers „dramatischer Phantasie“. Dies eigentümliche Verhalten der „Musikalischen Akademie“ und ihres derzeitigen künstlerischen Führers, Generaldirektor Levi, hat in allen musikalischen Kreisen unserer Stadt, die einer höheren Kunstanschauung huldigen, begreiflicherweise sehr peinliche Empfindungen und — Erinnerungen erweckt. Diese gingen um so tiefer, als, wie man neuestens erfährt, eine nachträgliche Gedächtnisfeier für den verstorbenen großen Künstler seitens der Korporation (in einer ad hoc besonders einberufenen Versammlung der Kammermusiker unter Levis Vorsitz!) ausdrücklich abgelehnt worden ist.

Dresden. Der dritte Orchesterabend des Herrn Nicodé brachte als Neuheit eine Symphonie „Sommerklänge aus Südrußland“ von Viktor Bendix. Bis ins kleinste Detail sorgsam durchgearbeitet, bietet uns diese zweite große Instrumentalarbeit des dänischen Komponisten formvolle, vornehme und mancherlei poetische Züge tragende Programmmusik. Zwar weist sie in ihren Themen nicht genügende Gegensätze und in ihrem Verlauf nicht so prägnante Steigerungen des Vortrags auf, daß eine leichte Eintönigkeit fernbliebe, aber in melodischem Reiz, üppiger Rhythmik und effektvoll vielfarbigem Klangkolorit entfaltet sie Eigenschaften, welche namentlich den Außensätzen unmittelbar ansprechende Wirkungen verleihen. — In dem genannten Konzert machte Frau Julia Uzielli (Frankfurt a. M.) die Besucher mit den „Sommernächten“ von H. Berlioz bekannt; es sind das ariose Gesänge für Sopran, die ein feinsinnig illustrierendes Orchester mit poetischem Eindruck stützt und umrahmt. Die Sängerin zeigte in der Wiedergabe derselben ein in der Höhe durch Kraft und Schönheit des Klangs auffallendes, wohlgebildetes Stimmmaterial und eine musikalisch intelligente Ausdrucksgestaltung.

Im vorletzten Spielabend des Rappoldi-Quartetts hörte man zum ersten Mal ein Quartett in Es dur von Eugen d'Albert, eine auf das Ernste und Bedeutende gerichtete und mit künstlerischer Fertigkeit und Feinheit in allem Harmonischen und Kontrapunktischen geschaffene Komposition, die allerdings den Strom der Empfindung in manchen Abschnitten und besonders im Adagio durch eine reflektierende Weise gehemmt zeigt und in den Hintersätzen überhaupt mehr Achtung als hingebende Teilnahme und Vergnügen erregt. Von den mit echt quartettmäßiger Thematik und Durchführung erfreuenden Vordersätzen hat das Allegro vivace die stärkste Ursprünglichkeit der Erfindung und instrumentalen Fassung für sich.

Die Pflege geistlicher Musik ist in letzter Zeit namentlich durch zwei rasch aufeinanderfolgende Vorführungen der großen B moll-Messe von Albert Becker markiert worden. Dieses mit meisterhaftem Können im Anschluß an Bach und Beethoven und doch mit imponierender Selbständigkeit gearbeitete Werk, in welchem, wie kaum in einer anderen Schöpfung zeitgenössischer Kirchenmusik, eine dem Zeitgeschmack entsprechende, durch all unsere modernen Tonmittel bereicherte und dabei maßvolle harmonische Gestaltung erreicht worden ist, hat jedesmal eine tiefe allgemeine Wirkung erzeugt. J. P.



Kunst und Künstler.

— **Die Musikbeilage** zu Nr. 7 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthält ein im edelsten Tonsatze gehaltenes graziöses Menuett von Fr. Zierau und ein empfundenes Lied von Alfred Tofft: „Ich will meine Seele tauchen.“

— Der Stuttgarter Liederkranz hat in seinem vierten populären Konzerte wieder einen sehr bedeutenden Künstler, den belgischen Geiger E. Ysaye, vorgeführt. Da tags darauf der bekannte Violinvirtuose Sarasate in Stuttgart konzertierte, so regt dies zu einer kritischen Parallele zwischen diesen beiden Meistern an. Ysaye verfügt über einen merkwürdig reinen und sicheren Toneinsatz in der höchsten Applikatur und läßt niemals die Wärme, Weichheit, man möchte sagen die Innigkeit des Tones vermissen; er spielt mitunter leidenschaftlich und will die Zuhörer durch seine technischen Kunststücke verblüffen und hinreißen. Sarasates Tongebung hingegen liebt das säuselnde Pianissimo, welches leider durch die zu stark gebrachte Klavierbegleitung des öfteren gedeckt wurde; er spielt mit künstlerischer Ruhe und Gelassenheit und kokettiert trotz seiner hochentwickelten Spielfertigkeit nicht so zielbewußt mit dem Publikum als Ysaye. Sarasates Ton ist klein, fein und meist rein; nur selten setzt er in der höchsten Tonlage den Finger um einige Schwebungen tiefer ein, um sich sofort zu korrigieren, während bei Ysaye diese mitunter sich einstellende Unsicherheit nicht wahrgenommen wurde. Dieser brachte auch die Flageolettöne, deren Behandlung bekanntlich sehr schwierig ist, mit einer Reinheit und Präzision, die wir seit Ferdinand Laub im Konzertsaale nicht mehr hörten. Sarasate spielt mit vollständiger Hingabe an die künstlerische Aufgabe des Vorzutragenden, während Ysaye vorwiegend als Virtuose glänzen will. Auch bei Sarasate springt die Absicht in den Vordergrund, die technische Höhe seines Spiels durch seine wunderbar rasch und zart gegebenen Trillerketten hervortreten zu lassen; es ist dies eben eine charmante Besonderheit seines Virtuosentums. Er verzierte damit auch aus Eigenem die Es dur-Nokturne von Chopin, welche er, einigemal herausgejubelt, als Zugabe spielte, und wirkte da ebenfalls durch sein zauberhaftes Pianissimo. Sarasates Bogen- und Körperhaltung ist während des Vortrags ruhig, während Ysaye sich temperamentvoller giebt. Beide Künstler spielten musikalisch interessante Stücke von St. Saëns; allein Sarasate steht mit der musikalischen Litteratur der Gegenwart in besserer Fühlung, als der Belgier, welchen die deutsche Kunst mit Ausnahme eines Paradestückes von S. Bach wenig anficht, soweit man es nach zwei Konzertprogrammen beurteilen kann. Sarasate spielte eine neue, sehr ernst und vornehm gehaltene Suite von Goldmark und ein Rondo von Schubert; Ysaye griff nach einer alten platten, aber effektvollen ungarischen Phantasie mit einer lächerlich banalen Orchesterbegleitung von Ernst, um all die technischen „Teufeleien“ an Mann zu bringen, welche er so meisterhaft beherrscht. Welchem der beiden Künstler die Palme zu reichen ist? Keinem, weil sie beide eine hervorragende Eigenart der Künstlerschaft vertreten und weil beide Bewundernswertes leisten. Unterstützt wurde Pablo de Sarasate von der Pariser Pianistin Frau B. Marx, die u. a. ein Presto von Scarlatti wunderbar vortrug und auch in einer geschmacklosen „Phantasie“ von Liszt über liebliche Themen aus Don Juan ihre Spieltüchtigkeit erwies. Ysaye wurde von der Hofopernsängerin Frau Camil nicht sehr wirksam unterstützt; diese Dame kann viel, muß aber noch mehr lernen und sollte sich von ihren Reklamefreunden abwenden, die ihrem Rufe als Gesangskünstlerin nur schaden. S.

— Das neunte Abonnementskonzert der Stuttgarter Hofkapelle brachte drei Tonwerke Beethovens zur Aufführung: die selten gehörte Phantasie für Pianoforte, Orchester, Soli und Chor, die neunte Symphonie und die Ouvertüre Nr. 3 zu „Leonore“. Die letzterwähnte geniale Tonschöpfung wurde mit so feinen Nüancen der Tonstärke zu Gehör gebracht, das Piano und Pianissimo, die geistvolle Auffassung und Wiedergabe des Ganzen wirkten so bestrickend, daß die demonstrative Ehrung des Hofkapellmeisters Herrn Herm. Zumpe, welche derselben folgte, eine vollauf verdiente war. Auch die neunte Symphonie wurde trefflich exekutiert, obwohl sich der Aufführung genug Schwierigkeiten entgegenstellen. Im letzten Satze hätte der Kgl. Singchor eine Verstärkung durch andere Gesangskräfte gut vertragen. Den Klavierpart in der Phantasie trug Frau Johanna Klinckerfuß mit vollem Verständnis und virtuoser Spielfertigkeit vor. Die Solisten Fräulein Mulder und Fräulein Hieser, die Herren Balluff und Hromada sangen die ungemein schwierigen kontrapunktischen Tonverflechtungen in der Neunten tadellos und schlossen sich ihnen beim Vortrag der Phantasie Frau Heurung und Herr Schätzle I verdienstvoll an.

— Am 3. März veranstaltete der Stuttgarter Orchester-Verein unter Leitung des königl. Chordirektors Herrn K. J. Schwab seine 143. Aufführung. Es kam dabei zum ersten Male eine Symphonie in Es dur, vom Dirigenten dieses Vereins komponiert, zur Aufführung. Die einzelnen Sätze: Allegro moderato, Menuett, Andante und Allegro moderato sind in der Form kurz gehalten, im ganzen heiter und der Komponist scherzt und neckt darin zuweilen in recht anmutenden Instrumentaleffekten. Es ist eine kunstgerecht ausgeführte Arbeit, in welcher namentlich das Menuett durch seine frische Lebendigkeit erfreulich wirkte. Dem Komponisten, der seinen Verein auf eine so beachtenswerte künstlerische Höhe gebracht, wurden reiche Ehrungen zu teil. Als Lieder- und Oratoriensängerin lernten wir Frl. Mathilde Hofmann zum ersten Male kennen, deren prächtige Stimmmittel, ein sehr ansprechender, umfangreicher Sopran, bei völliger Ausbildung auf eine bedeutende Zukunft schließen lassen. Als Pianistin legte Frau Leonie Größler-Heim eine ebenso virtuose Technik, wie geschmackvolle Vortragsweise an den Tag. Das Orchester selbst erwies sich sowohl in der Wiedergabe der Symphonie, wie der Konzert-Ouvertüre „Michel Angelo“ von Niels W. Gade als ein tüchtig geschulter Kunstkörper. y.

— Frau Luise Missenharter aus Stuttgart hat in Baden-Baden bei einem Kirchenkonzerte so erfolgreich gesungen, daß ihre Mitwirkung sofort für neue Aufführungen gewonnen wurde.

— Die Zöglinge der Künstlerschule am Konservatorium für Musik in Stuttgart veranstalteten am 25. Februar zur Geburtstagsfeier des Königs ein Konzert, in welchem die pianistischen Leistungen von Frl. Alice Ivimey aus Southampton, des Herrn Ottenheimer aus Stuttgart, welche beide Kompositionen von Chopin und Liszt zum Vortrag brachten, sowie des Herrn Hugo aus Bridgeport, welcher Klavierstücke von Speidel, Paderewski und Liszt spielte, einen achtenswerten Grad künstlerischer Ausbildung erkennen ließen. Herr Blanc aus Freiburg zeigte sich in einer Phantasie von Forestier für Kornet à Piston als Meister dieses Instruments. Der vokale Teil umfaßte Chorgesänge à capella der Zöglinge: den 121. Psalm, eine vornehme, in schöner Harmonisierung durchgeführte Komposition von S. de Lange, drei Chorlieder von Lully, Marenzio und Gastoldi, sowie ein Terzett aus Cimarosas „Heimlicher Ehe“. In letzterem haben sich die Damen Hofmann aus Zürich, Stuber aus Heidenheim und Leipheimer aus Ulm, in den Chorliedern aber und dem Psalm ganz besonders die Chorgesangszöglinge ausgezeichnet, welche ihrem neuen Chordirektor Herrn S. de Lange und seiner Schule alle Ehre machen. z.

— Aus Landau (Pfalz) berichtet man uns: Am 6. März gelangte hier „Rolands Tod“, Dichtung für Soli, Männerchor und Orchester von Professor Heeger, Musik von E. Walter, zum ersten Male zur Aufführung. Die Dichtung behandelt die bekannte Episode im Thale von Ronceval. Musikdirektor Walter hier hat zu den wohltönenden Versen eine entsprechende, charakteristische Musik in Wagnerschem Stile komponiert. Soli und Chöre heben sich in plastischer, wirkungsvoller Weise von der dramatisch belebten Orchestermusik ab. Die Aufführung seitens des hiesigen Musikvereins war eine durchaus befriedigende. Ebenso fanden die Solopartien in den Herren Konzertsänger Keller-Mannheim (Roland), Hofopernsänger Baer-Darmstadt (Ganelon) und Hofopernsänger Döring-Mannheim (König Karl) würdige Vertreter. R. F.

— Aus Kassel, 7. März, kommt uns folgende Notiz zu: Der eifrigen Thätigkeit des Kgl. Musikdirektors Dr. Beier ist es gelungen, gegen 500 Sänger und Sängerinnen aus hiesiger Stadt und dem benachbarten Münden für eine Aufführung der dramatischen Legende „Die Verdammung Fausts“ von Hector Berlioz zu gewinnen. Die Männerchöre werden von den drei größten hiesigen Vereinen: Lehrergesangverein, Liedertafel, Männergesangverein und dem Herrenchore des Mündener Chorvereins ausgeführt, während zur Teilnahme an den Frauenchören mehr als 200 sangeskundige Damen, ohne Rücksicht auf die Angehörigkeit zu einem Verein, sich bereit erklärt haben. Nur der Mündener Chorverein tritt in cor-

pore auf. Die seit zwei Monaten mit regem Eifer betriebenen Proben haben das Studium des teilweise schwierigen Werkes so weit gefördert, daß Ende April die Aufführung desselben unter Dr. Beiers Leitung im Kgl. Theater stattfinden kann. Die Hofkapelle (50 Mann) wird zu dem Zwecke um die Hälfte der Mitglieder verstärkt. W. Weißbrod.

— Wir erhalten folgende Mitteilung: Im Hoftheater zu Altenburg ging am 4. März „Trischka", komische Oper in einem Akt von E. Meyer-Hellmund, zum ersten Male in Scene und fand mäßigen Beifall. Völlig nichtssagend und interesselos ist das Libretto, das ein Erlebnis der Taglioni mit dem Räuberhauptmann Trischka behandelt, der sie überfällt und auf offener Chaussee zu tanzen zwingt. Die Musik enthält einige hübsche Nummern, wie das Eingangslied der Minka (der Geliebten des Räubers) und mehrere gefällige Tanzstücke, beschränkt sich aber im übrigen auf bekannte Sachen und ist im allgemeinen ebenso witzlos wie der Text. Die vom Komponisten dirigierte Aufführung, an der sich Fräulein Fiebig (die Taglioni) und Herr Golinelli vom Stadttheater in Leipzig als Gäste beteiligten, war zufriedenstellend. Friedrich Brandes.

— In einem Konzerte zu Wiesbaden wurde ein geschmackvoll instrumentiertes Phantasiestück von Ernst Ludwig (Großherzog von Hessen) zur Aufführung gebracht.

— Aus Posen schickt man uns folgende Notiz: Hier gab die gut accreditierte Gesangsmeisterin Frau Dr. A. Theile auch in dieser Saison einige ihrer erfolgreichen „Lieder-Abende": neben seltener gehörten älteren Werken brachte Frau Theile eine große Reihe neuerer Liederkompositionen (von Becker, Hildach, Heß, H. Schmidt, Otto Dorn u. a.) zu Gehör.

— Aus Dresden teilt man uns mit: Im Alter von 81 Jahren ist der Chef des Dresdner Hoftheaters, Wirkl. Geh.-Rat Bär, nach kurzem Krankenlager gestorben. Derselbe hat seit 1889, dem Todesjahr des Grafen Platen, die Geschäfte der Intendanz geführt, und zwar mit treuestem Pflichtgefühl und voller Hingabe an ein Amt, zu dem er nach seinem ganzen Entwickelungsgang in seiner juristischen Beamtenlaufbahn (Ordenssekretär, erster Ministerialrat des kgl. Hauses ꝛc.) einen genügenden Zugang nicht haben und bei dem vorgerückten Alter auch nicht erst finden konnte. Sein Nachfolger ist der kgl. Kammerherr Graf Seebach, ein vielseitig gebildeter Kavalier, dem man insbesondere ein reifes Musikverständnis nachsagt.

— Die Operette „Fledermaus" von Johann Strauß hat bisher in Berlin 577 Aufführungen erlebt. Es fehlen also noch 22 Vorstellungen bis zur 600., welche natürlich mit einer Jubelfeier verbunden sein wird.

— Wir erhalten nachstehendes Schreiben: Am Stadttheater in Würzburg hat jüngst eine romantisch-komische Oper „Arnelda" von dem Karlsruher Hofmusiker Andreas Mohr sehr freundliche Aufnahme gefunden. Das Werk, dessen Stoff auf das bekannte Märchen von Musäus „Der unheimliche Barbier" zurückzuführen ist, war seinerzeit aus Anlaß eines Wettbewerbes in Philadelphia in die engere Wahl gekommen und wurde von dem dortigen Opernverein zur Aufführung auserkoren; an dem Werke wird namentlich der geschickte Aufbau der Ensemblesätze und die wirkungsvolle, nicht überladene Instrumentation gerühmt. Der Komponist wurde bei der Erstaufführung nach jedem Akt gerufen. Die Würzburger Theaterdirektion Reimann hat für den Sommer Aufführungen dieser Oper für Kissingen in Absicht.

— Die Aufführungen Richard Wagnerscher Werke finden im Münchner Hoftheater in diesem Jahre vom 8. August bis 3. Oktober statt. Der „Ring der Nibelungen" wird viermal gegeben und zwar „Das Rheingold" (immer an einem Sonnabend) am 11. und 25. August, am 8. und 22. September; „Die Walküre" (immer an einem Sonntag) am 12. und 26. August, am 9. und 23. September; „Der Siegfried" (immer an einem Dienstag) am 14. und 28. August, am 11. und 25. September; „Die Götterdämmerung" (immer an einem Donnerstag) am 16. und 30. August, am 13. und 27. September. Die „Meistersinger" werden viermal aufgeführt und zwar (immer an einem Sonntag) am 19. August, 2., 16. und 30. September. „Tristan und Isolde" kommt fünfmal zur Aufführung und zwar (immer an einem Mittwoch) am 8. und 22. August, am 5. und 19. September und am 3. Oktober.

— Aus Dresden meldet man uns: Herr Direktor Paul Lehmann-Osten veranstaltete mit seiner Ehrlichschen Musikschule eine Musikaufführung im Saale der „Philharmonie", welche beim Publikum wie in der Presse einen bedeutenden Eindruck machte. Die Frau Prinzessin Friedrich August in Begleitung der Oberhofmeisterin Freifrau von Reitzenstein und des Hofmarschalls Freiherrn von Reitzenstein, sowie die Frau Herzogin von Schleswig-Holstein mit Prinzessin-Tochter Feodore und Frau Prinzessin Marie zu Ysenburg wohnten dem glänzenden Konzerte bei.

— Die General-Intendanz der deutschen Hoftheater in Berlin hat auf Anregung des deutschen Kaisers den Komponisten Herrn Leoncavallo mit der Aufgabe betraut, ein Opernwerk zu schreiben, dessen Stoff der brandenburgischen Geschichte aus der Zeit 1442 entnommen ist. Die Oper, zu welcher Leoncavallo auch den Text auf Grund der Studien schreibt, die er in Berlin machte, soll im Berliner Hofoperntheater zum ersten Male zur Aufführung kommen.

— Die Bühnenfestspiele in Bayreuth werden in diesem Jahre am 19. Juli beginnen und am 19. August endigen. „Parsifal" wird am 19., 23., 26., 29. Juli, 2., 5., 9. 15., 19. August, „Lohengrin" am 20., 27. Juli, 3., 10., 12., 16. August und „Tannhäuser" am 22., 30. Juli, 6., 13., 18. August zur Aufführung gelangen. Die Herren Generaldirektor Hermann Levi, München, Generalmusikdirektor Felix Mottl, Karlsruhe, sowie die Herren Hofkapellmeister Dr. Hans Richter, Wien, und Richard Strauß, Weimar, haben die Leitung des Orchesters übernommen.

— Aus Paris schreibt man uns: Rubinsteins „Nero" ist mit großem Erfolge in Rouen über die Bühne gegangen. Der Komponist überwachte selbst die letzten Proben und war am Tage der Aufführung der Gegenstand einer begeisterten Ovation. Wie schon für Samson und Dalila, wie für Lohengrin, so wird auch jetzt für „Nero" das stille Rouen ein Wallfahrtsort für das kunstsinnige Pariser Publikum. Unter den Mitwirkenden müssen vor allem Duthrey, ein vorzüglicher Nero, Guernay und Madame Ponza erwähnt werden. — Epochemachend war das Konzert der „Euterpe", eines aus Herren und Damen der guten Gesellschaft bestehenden Musikvereins unter Leitung des Herrn v. Ozanne. Der seit achtzehn Jahren bestehende Verein gibt alljährlich nur ein öffentliches Konzert zum Besten irgend einer mildthätigen und gemeinnützigen Stiftung. Da seine Leistungen ganz vorzüglich, seine Verbindungen sehr umfassend sind, gehört dieser Abend zu den glänzendsten der Saison. Die Chöre und Solis von dem zum ersten Mal in Frankreich gesungenen Requiem Schumanns gelangen vorzüglich.

— In der Komischen Oper zu Paris gab es jüngst einen Auftritt, der zu dem lebhaften gallischen Temperament gut paßt. Der Leiter dieser Bühne hat für die Wiederaufnahme der Oper „Phryne" von Saint-Saëns eine Sängerin engagiert, die unter dem Namen Jane Harding in Kreisen der Pariser Lebemänner wohlbekannt ist. Sie zeichnet sich durch Schönheit, prächtige Toiletten, Equipagen und Abenteuer aus. Als sie auftrat, haben elegante Herrn im ersten Balkon auf Schrillpfeifen ein schauderhaftes Konzert aufgeführt; Damen der Aristokratie halfen kräftig mit. Stadtgardisten haben nun die Rädelsführer der Demonstration vom Balkon weggeführt. Kaum waren die Herren verhaftet, setzten einige sehr feine Damen der höchsten Gesellschaftsschichte den Pfeifenlärm fort. Gräfin C. wollte sich von den Stadtsoldaten nicht hinausführen lassen und als diese Gewalt gebrauchen wollten, rief sie dem Publikum zu: „Sie hat mir meinen Mann gestohlen und 200 000 Franken obendrein!" Als Fräulein Harding im zweiten Akte als Phryne ihr „Gebet zur Venus" verrichten wollte, warf man auf die Bühne gelbe Rüben, einen ganzen gesalzenen Kabeljau und sogar ein lebendiges Kaninchen, welche Objekte in lebenslustigen Kreisen ihre Bedeutung besitzen, die man lieber unerklärt läßt. Kartoffel, faule Aepfel, Kastanien und Orangenschalen wurden außerdem von der Blüte der Pariser guten Gesellschaft als „Votivgegenstände" der schönen Sängerin nachgeworfen. Nach dieser Kulturhandlung wurden abermals einige Damen von der Polizei aus dem Theater weggeführt; darunter war eine Vikomtesse, welche aus einem ähnlichen Grunde wie die Gräfin an dem Fräulein Harding Rache nehmen wollte. Endlich wurde die Anarchie in der Komischen Oper durch die Garde glücklich niedergeschlagen.

— Italienische Blätter erzählen jetzt viel davon, wie abergläubisch Mascagni sei. So fürchte er ungemein die „Jettatura" (den bösen Blick) und trage stets eine Menge von Amuletten bei sich. Auf der Straße geht er weder auf dem Fahrweg noch auf dem Trottoir, sondern stets am Rande des letzteren. Auch trage er stets drei Uhren mit sich: eine goldene, mit Diamanten besetzt, die ihm ein regierender Fürst geschenkt hat, eine silberne mit zwei Quadranten und eine dritte aus Nickel. Letztere sei ihm die liebste von allen, da sie ihm, seiner Behauptung nach, noch immer Glück gebracht habe. Mascagni hat übrigens wieder eine einaktige Oper vollendet, eine Bauerntragödie, welche in den bayrischen Bergen spielt.

— Die berühmte Sängerin Bellincioni hat in einem Genueser Theater auftreten sollen, in welchem die Herrn, unartig genug, rauchten. Die Künstlerin weigerte sich, weiterzusingen, wenn dieser Unfug nicht aufhöre. Sie wolle nicht ihre Stimme ruinieren und fordere Respekt für die Stätte der Kunst. Zuerst zischten und pfiffen die ungebärdigen Raucher, als ihnen der Regisseur den Wunsch der Diva mitteilte, dann aber verschwanden Cigarren und Cigaretten, als ein donnernder Applaus im ganzen Hause das Begehren der Sängerin unterstützte.

— Verdi ist in Mailand und hat seinem Verleger Ricordi die vollständige Partitur zu seinem „König Lear" überreicht. „Es ist mein musikalisches Testament," soll er gesagt haben. „Ich wünsche daher auch, daß man es erst nach meinem Tode eröffne."

— In Sheffield ist unter besonders tragischen Umständen Frau Patey, die Primadonna unter den englischen Contralto-Sängerinnen, gestorben. Seit einigen Wochen hatte sie in den Provinzen Abschiedskonzerte gegeben, da sie sich von der Konzertbühne zurückziehen wollte. Auf einem derselben war sie in der großen Eisenstadt aufgetreten und hatte mit dem Vortrage einer Händelschen Arie die Zuhörer so begeistert, daß diese die Sängerin so lange hervorriefen, bis sie ihnen den alten englischen Gesang „By the Banks of Allan Water" vortrug. Der Gesang, der merkwürdigerweise mit der Strophe „Und als Leichnam lag sie da" endet, war auch ihr Schwanenlied. Am Schluß der Ballade wurde sie ohnmächtig und starb in wenigen Stunden.

— Der Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg hat dem Hofopernsänger Paul Kalisch aus Wien, sowie der Königl. preußischen Kammersängerin Frau Lilli Lehmann die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone verliehen.



Dur und Moll.

— (Frau Catalani und Goethe.) Einer französischen Zeitung entnehmen wir folgende Anekdote, welche zeigt, daß die berühmte Sängerin Angelika Catalani, deren Stimmgewalt und Kehlfertigkeit in den ersten Decennien dieses Jahrhunderts alle Welt entzückten, von einer fast unglaublichen Unwissenheit auf litterarischem Gebiet war. Als die Künstlerin eines Tages mit anderen Geladenen zur Hoftafel in Weimar erschien, räumte man ihr, um sie besonders auszuzeichnen, den Ehrenplatz neben Altmeister Goethe ein. Madame Catalani hatte indes keine Idee von der Bedeutung, ja der Existenz des großen Dichters und nur dessen imposante Gestalt sowie die Ehrfurcht, welche die Gesellschaft ihm gegenüber an den Tag legte, veranlaßten sie, ihren anderen Nachbar zu fragen, wer denn der Herr sei. „Das ist der berühmte Goethe!" lautete die Antwort. „Ah so," bemerkte die Sängerin, „aber bitte, es fällt mir nicht gerade ein . . ., welches Instrument spielt er denn?" „Er ist kein Musiker," erläuterte der gefällige Nachbar, „er ist Dichter, der allgefeierte Schöpfer von ‚Werthers Leiden'. Hoffentlich haben Sie doch schon einiges von ihm gelesen!" „Ja, ja, jetzt erinnere ich mich," sagte die Catalani und setzte, sich direkt an Goethe wendend, hinzu: „Ach, mein Herr, Sie glauben nicht, welch eine Verehrerin des Werther ich bin!" Der Dichter nahm das Kompliment mit einer leichten Verbeugung seines olympischen Hauptes entgegen, worauf die Sängerin lebhaft fortfuhr: „Noch nie in meinem Leben hab' ich so herzlich lachen müssen, wie bei der Erstaufführung des Stückes in Paris. Es ist eine ganz kapitale Farce und jede Vorstellung wurde daher auch massenhaft besucht." „Madame," erwiderte Göthe erstaunt, „Werther — eine Farce?" „Nun ja," fügte die Catalani bei, „noch jetzt muß ich lachen, wenn ich nur daran denke; es ist auch gar zu komisch." Bald stellte sich heraus, daß die Primadonna eine einfältige Parodie des Werther im Auge hatte, worin die Sentimentalität des Romans ins Lächerliche gezogen war. Goethe aber blieb den Abend durch ziemlich verstimmt und Madame Catalani wurde nie mehr zur Weimarschen Hoftafel beigezogen. A. N.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
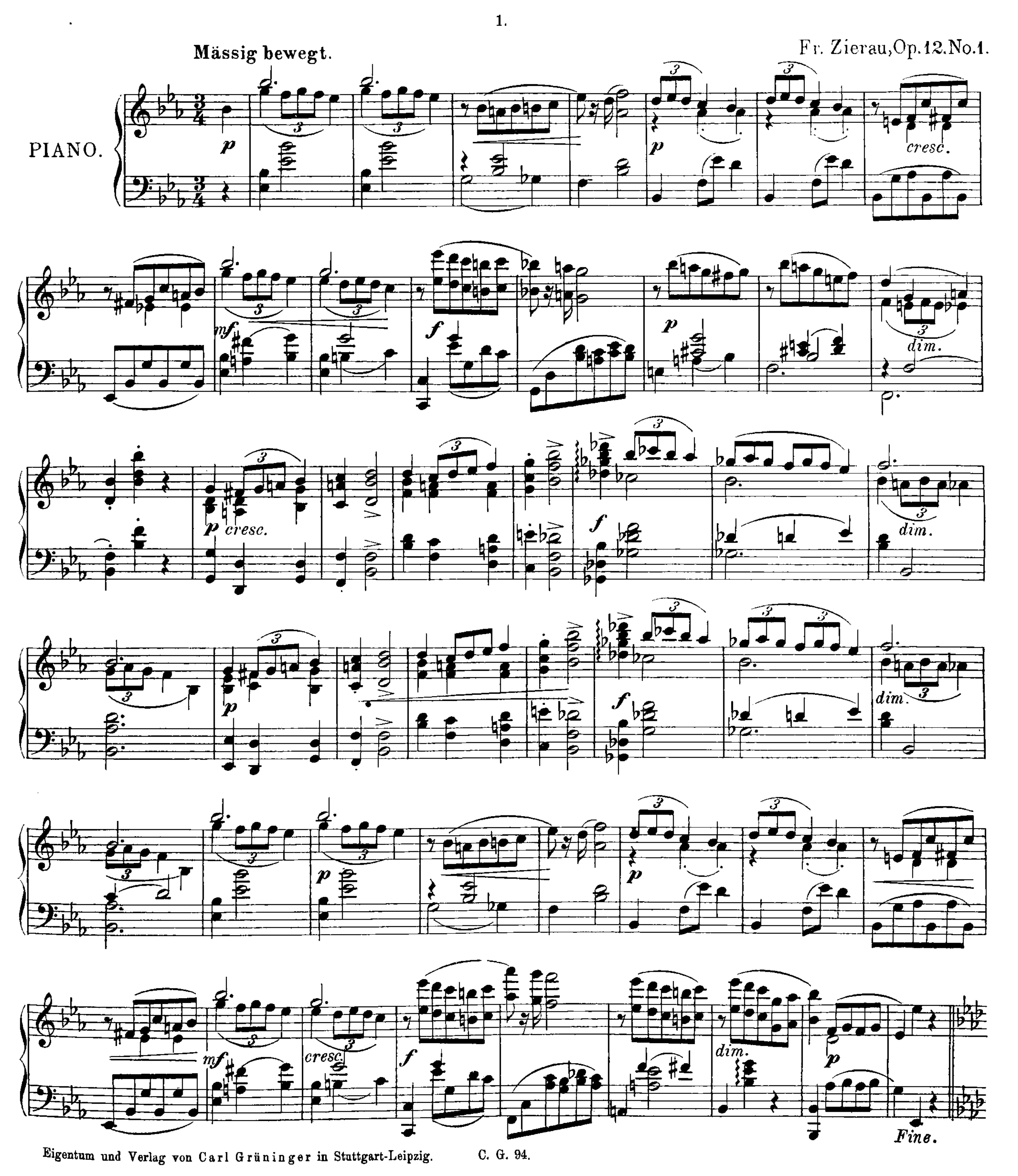
Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Fr. Zierau, „Menuett," Klavierstück; Alfred Tofft, „Ich will meine Seele tauchen," Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

XV. Jahrgang. **Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung.** Stuttgart-Leipzig 1894.
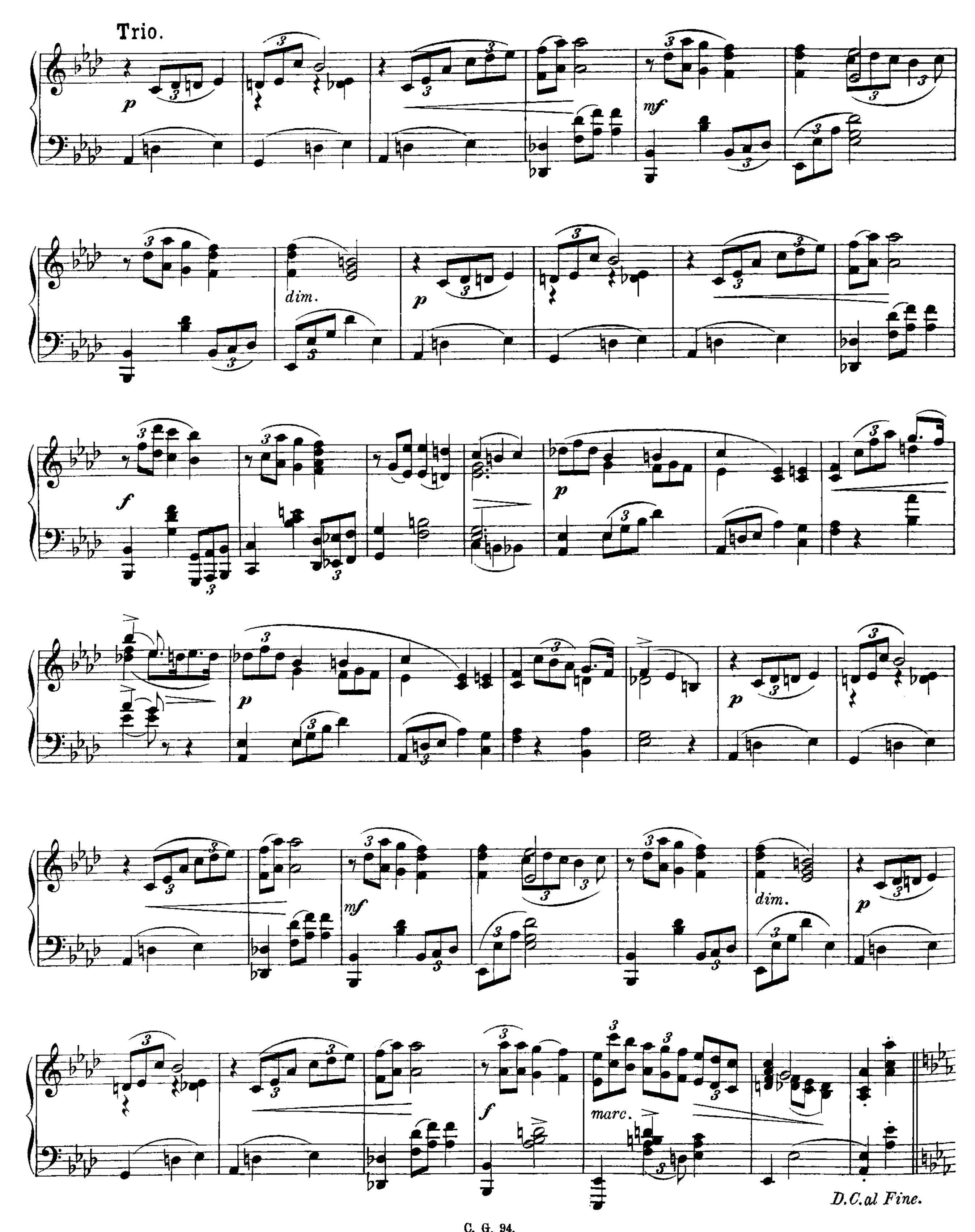
No. 7. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Herrn Musikdirektor R. Palme in Magdeburg freundlichst zugeeignet.

Menuett.
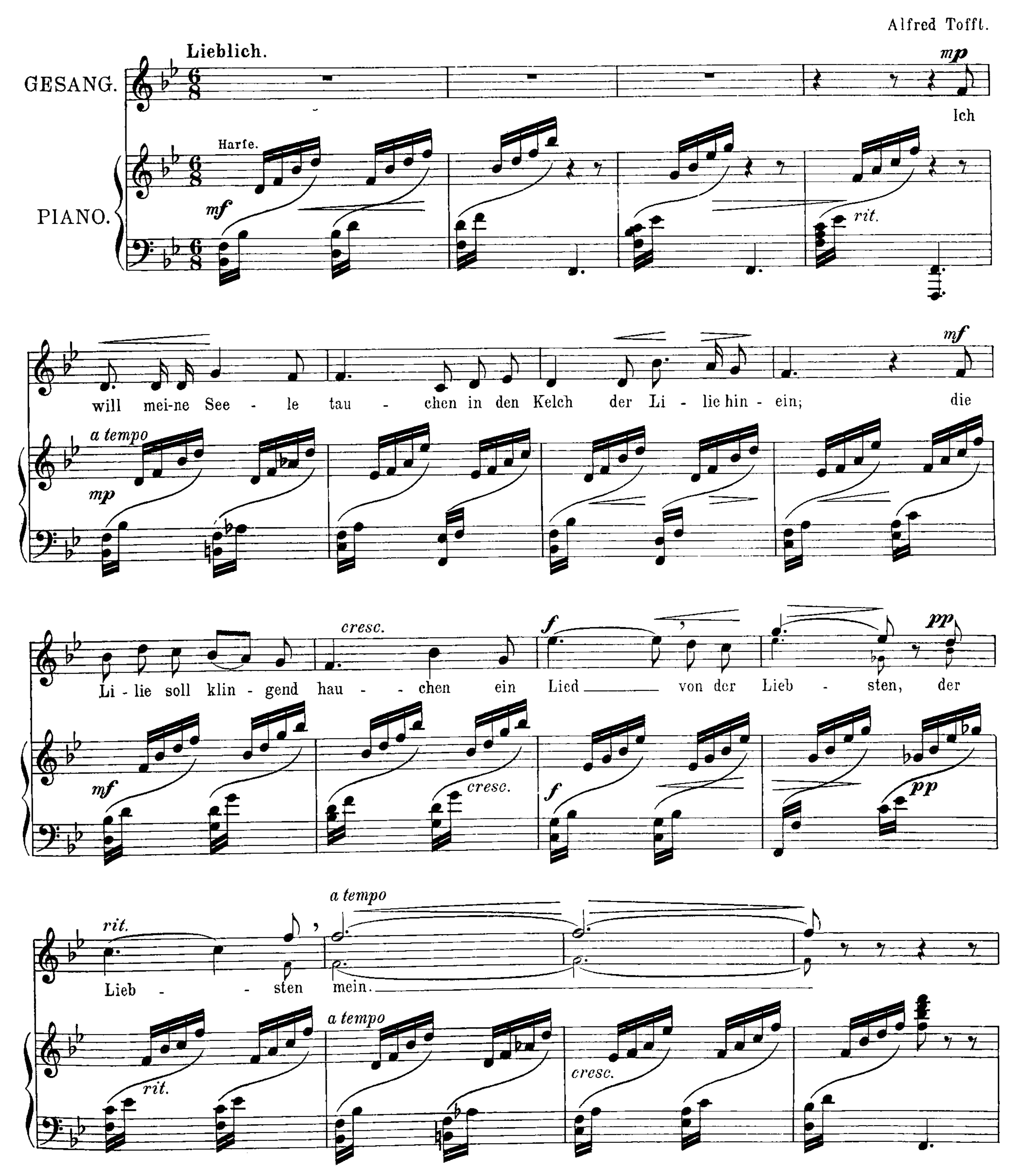


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.
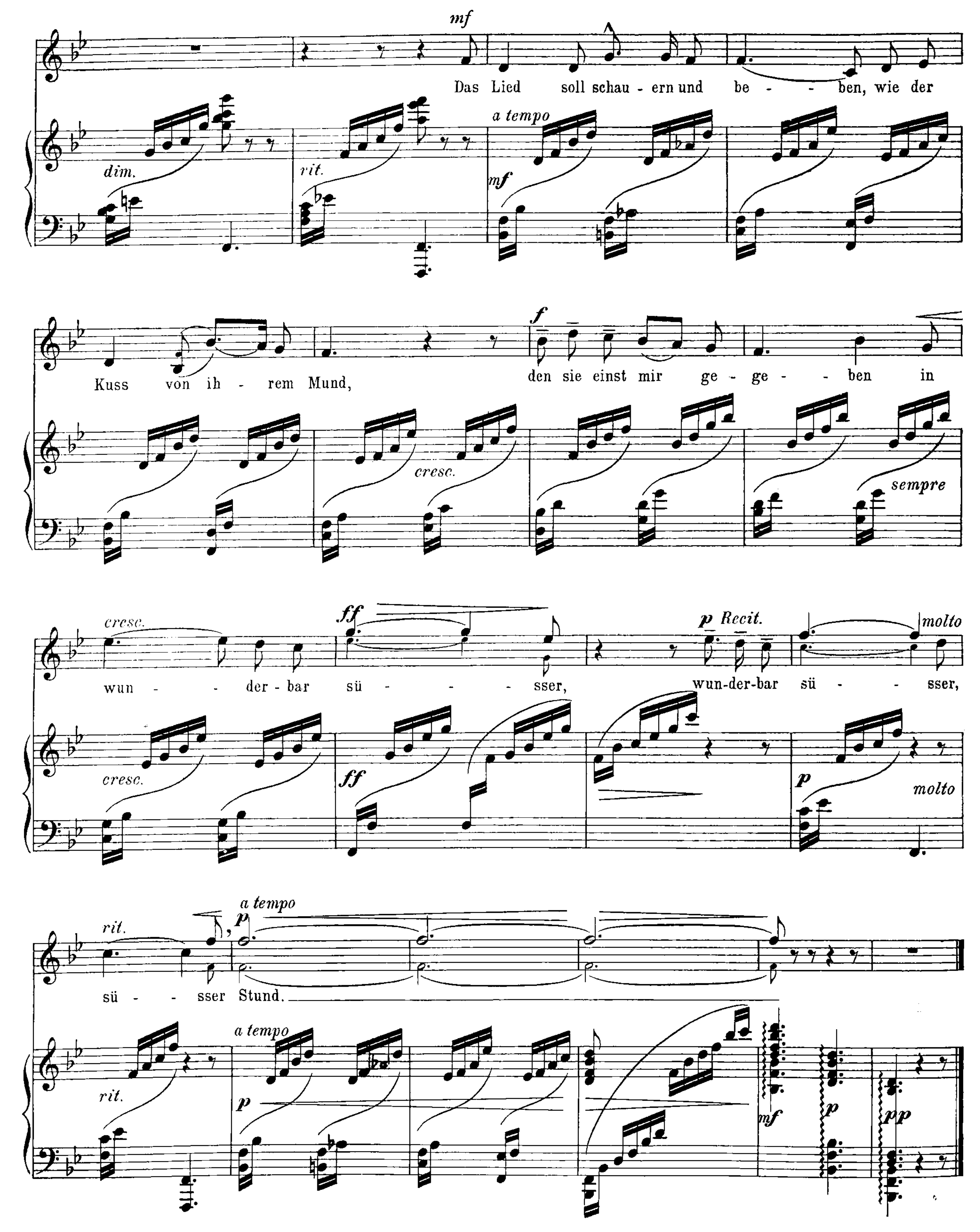

Trio.
p
mf
dim.
p
f
p
p
p
mf
dim.
p
f
marc.
D.C. al Fine.

Ich will meine Seele tauchen.*

H. Heine.



*) Mit freundlicher Erlaubnis des Verlegers Herrn Wilhelm Hansen in Kopenhagen & Leipzig.


mf
Das Lied soll schau - ern und be - - ben, wie der
dim.
rit.
a tempo
mf
Kuss von ih - rem Mund,
f
den sie einst mir ge - ge - - ben in
cresc.
sempre
cresc.
wun - - der-bar sü - - - sser,
ff
p Recit.
wun-der-bar sü - - sser,
molto
cresc.
ff
p
molto
rit.
a tempo
p
sü - sser Stund.
a tempo
rit.
p
mf
p
pp

XV. Jahrgang Nr. 10. Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Paderewski in Amerika.

Anton Rubinstein mit inbegriffen hat noch kein Instrumentalkünstler solche künstlerische wie finanzielle Erfolge aufzuweisen gehabt wie Ignaz Jean Paderewski, der große polnische Klaviervirtuose und Komponist, während seines Aufenthaltes in dem Lande der Dollars. Paderewski ist aber auch unstreitbar der einzige und vollauf würdige Nachfolger Anton Rubinsteins.

Sein erstes Auftreten erfolgte in New York im November 1892 in der ebenso akustisch vortrefflichen, als großartigen, mehrere tausend Personen fassenden „Carnegie's Music-Hall" unter Mitwirkung des New Yorker Symphonieorchesters und dessen noch sehr jugendlichen, aber hochbegabten Dirigenten Walter Damrosch, des Sohnes des leider so jäh vom Tode dahingerafften Dr. Leopold Damrosch, eines der Pioniere deutscher Musik in Amerika. Ganz New York erwartete, nachdem monatelang die Zeitungen englischer wie deutscher Zunge durch glänzende Reklamen (selten wohl mehr gerechtfertigt als in diesem Falle) die Aufmerksamkeit aller musikalischen Kreise auf sich gezogen, mit nervöser Spannung das Erscheinen des berühmten Polen.

Atemlose Stille herrschte in dem weiträumigen, dichtbesetzten Hause, welches durch die blendenden Toiletten und das Sprühfeuer unzähliger Diamanten einen feenhaften Anblick bot. Da öffnet sich die Thür des Green-Room und unter lebhaftem Beifall erscheint der blasse, schon durch sein bloßes Erscheinen für sich einnehmende große Virtuose. Mit einer bescheidenen, beinahe schüchternen, aber sehr graziösen Verbeugung setzt er sich an den Steinway. Wie Paderewski spielt? Unvergleichlich genial und deshalb unnachahmbar. Zuerst trug er das Klavierkonzert Chopins vor, welches augenblicklich, Rubinstein mit eingerechnet, keinen würdigeren und glänzenderen Interpreten als den gottbegnadeten Künstler Paderewski besitzt. Ein Sturm des Beifalls durchtobte das Haus nach dieser vollendeten Leistung. Sechsmaliger Hervorruf lohnte den großen Künstler und als der Jubel kein Ende nehmen wollte, setzte er sich an den Flügel und spielte mit bestrickendem Klangreiz Liszts „Campanella". Nun folgten sechs Stücke von Chopin, darunter die große Nokturne in C moll, der Walzer in Cis moll, einige Mazurken, die große Etüde in C dur und last but not least, die berühmte As dur-Polonaise. Mit welchem wunderbaren Tonkolorit und mit welchem Feingefühl spielte er die bald elegische, bald

Paderewski.

dramatische C moll-Nokturne, mit welcher Eleganz, mit welchem Tonraffinement und welcher Grazie des Anschlags den reizenden Cis moll-Walzer. Wie stürmt die mächtige C moll-Etüde an uns vorüber, mit welch vollständig neuen dynamischen und rhythmischen Effekten erscheinen uns die berühmten Mazurken und mit welcher Tonfülle, Prägnanz und mit welchen straffen Rhythmen ertönt die pompöse As dur-Polonaise, welche von den meisten Klaviervirtuosen, namentlich in dem Hauptsatz, viel zu rasch gespielt wird.

Nach Absolvierung aller dieser Piecen, welche Paderewski, ohne das Podium zu verlassen, vortrug, wurde er von Beifallssalven förmlich überschüttet; die Damen schwenkten die Taschentücher und die Bravorufe der Herren rollten donnerähnlich durch das Haus.

In der zweiten Konzertabteilung spielte der große Pole sein Klavierkonzert in A moll, welches die Wiener Philharmoniker zuerst mit Annette Essipoff als Solistin aufgeführt hatten. Dieses Konzert bietet so viel des Neuen und Hochinteressanten in Erfindung und Durchführung der Themen, sowie in seinem blendenden Zierwerk, daß man Paderewski, der dieses Konzert selbstverständlich meisterhaft vortrug, mit Recht auch für einen bedeutenden Komponisten erklären muß.

Der Beifall nach diesem Stücke war ebenfalls so frenetisch, daß der jetzt sichtlich ermüdete Künstler gleichwohl als Zugabe noch die zweite Rhapsodie von Liszt und dessen Erlkönig spielte. Nach diesem glänzenden Antrittskonzerte war alle Welt in dem Urteile einig, daß man einen solchen Klavierspieler in New York noch nicht gehört habe, und das will viel heißen in einer Stadt, wo man gewöhnt ist, von dem Besten stets nur das Allerbeste zu hören. Dem ersten Konzerte Paderewskis folgten in den nächsten Tagen und folgenden Wochen seine hochinteressanten Klavierrecitals, welche stets vor total ausverkauften Häusern stattfanden und immer wieder aufs neue Paderewskis Ruhm befestigten.

Die Begeisterung für Paderewski überstieg alle Grenzen und die Ladies of the great Metropolis waren beinahe von Sinnen; so hat sie das unvergleichliche Spiel Paderewskis hypnotisiert. Später folgte seine Tournee, welche sich bis in den fernen Westen erstreckte. Einem Triumphator gleich zog Paderewski in Boston, Chicago, St. Louis, Louisville, Baltimore, Milwaukee, Cincinnati, Philadelphia und andere Städte ein. In der letzterwähnten Stadt wurde er mit allen „denkbar größten Ehren empfangen, man veranstaltete eine große öffentliche Soiree, wobei die Elite der Stadt der Bruderliebe ihm unter einem Baldachin von Pal-

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2213) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

men die schmeichelhaftesten Ovationen entgegenbrachte. Der Enthusiasmus für sein grandioses Spiel und für seine fascinierende Persönlichkeit schlug überall dieselben hohen Wellen.

Wie groß die finanziellen Erfolge Paderewskis in Amerika gewesen sind, dafür spricht der Umstand, daß bei einem einzigen Matinee-Konzert 50 000 Franken eingingen. Paderewski ist aus dem Lande der Dollars mit silbernen und goldenen Lorbeerkränzen, mit wunderbaren Geschenken und mit der soliden Grundlage von vielen Goldbarren als Millionär nach Paris zurückgekehrt.

Paderewski ist nicht nur ein großer Künstler, sondern auch ein trefflicher Mensch mit einem goldenen Herzen. Denn seine Freigebigkeit und Wohlthätigkeitssinn kennen keine Grenzen. Er hat Unsummen zu mildthätigen Zwecken mit vollen Händen weggegeben und ist auch im persönlichen Verkehr von großer Liebenswürdigkeit. **Otto Hach.**

Ueber pianistische Untugenden.

Von A. Eccarius-Sieber.

I.
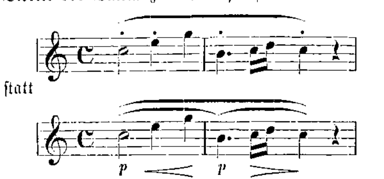
Das Klavierspiel ist heutzutage so verbreitet, daß es fast zum Kennzeichen allgemeiner Bildung gehört, „etwas Klavier spielen zu können“. Infolgedessen spielt natürlich auch mancher dieses Instrument, dem es Lebensstellung, Beruf, kurz, persönliche Verhältnisse nicht erlauben, so lange rationellen Unterricht zu genießen, bis ein gewisser Grad von Fertigkeit und Selbständigkeit erreicht wurde, und der daher versucht, ohne Lehrer weiter zu kommen. Was liegt dabei näher, als die Gefahr, entweder aus Unkenntnis oder aus Mangel an strenger Selbstkontrolle, oder aus beiden Gründen auf falsche Fährte zu kommen in einem Kunstfache, das so ungemein viel aufopfernde Hingabe und Uebung erfordert, wie das Klavierspiel. Diese auf sich selbst angewiesenen Musikbeflissenen speciell hoffen wir nun in ihrem Streben zur Weiterbildung zu unterstützen, indem wir im folgenden andeuten, wie allgemein verbreitete „pianistische Untugenden“ vermieden werden können und worauf beim Spiel die Aufmerksamkeit besonders gerichtet werden muß.

Was für den Sänger der gute Ansatz, die reine Intonation, für den Geiger der Bogenstrich, das ist für den Pianisten der Anschlag. Einen guten Anschlag sich anzueignen, ist also das erste Bestreben des Spielers. Der Anschlag darf nicht zu hart, nicht zu weich oder schwächlich sein; es muß sich klangvoll und geschmeidig Ton an Ton reihen. Daher spiele man oft und viel Lieder, Melodien, auch langsame Tonleitern und sei dabei bestrebt, dem Instrumente einen möglichst klangvollen, gleichmäßigen, singenden Ton zu entlocken, man suche gleichsam den Gesang nachzuahmen. Bei ruhiger, korrekter, dabei ungezwungener Finger- und Handstellung wird durch diese Uebung der Zweck sicher erreicht. Dabei sind bekanntlich verschiedene Arten des Anschlages zu unterscheiden, besonders der gebundene (legato) und der gestoßene (staccato) Anschlag. Wie viele tausende Spieler jedoch vermeiden fast gänzlich den Gebrauch der letztgenannten Spielart und berauben sich dadurch von vornherein einer der wichtigsten Vortragsnüancen.

Im Gegensatze zum Legatoanschlag, bei welchem der Finger erst in demselben Augenblicke die Taste verläßt, in dem die nächste niedergedrückt wird, wodurch sich die Töne fließend aneinander reihen, trennt das Staccato dieselben hörbar durch kurzes Pausieren, wobei natürlich der Notenwert zum Teil zu gunsten der eingeschalteten Pausen gekürzt wird. Dies kann auf verschiedene Weise geschehen. Ohne auf feinere Abstufungen und Anschlagsnüancen einzugehen, erwähnen wir zunächst das „Handgelenkstaccato“. Dasselbe wird auf folgende Art geübt: Die Finger treten in lose Fühlung mit den anzuschlagenden Tasten. Im Augenblicke des erfolgten Niederdruckes und Ertönens derselben schnellt die Hand leicht, ungezwungen im Gelenk in die Höhe, um dann sofort wieder in leichte Berührung mit den Tasten ohne Tongebung zu kommen, wenn nicht infolge schnellen Tempos ein sofortiges Wiederanschlagen erfolgt. Eine zweite Ausführung desselben Staccatos ist ferner: Die Hand schwebt hoch über den Tasten, aus welcher Stellung der Anschlag mit darauffolgendem, fast gleichzeitigem Aufschnellen erfolgt. Bei ruhiger Haltung des Unterarms bleibt die Hand bis zum nächsten Anschlag fest in dieser gehobenen Stellung. Beide Handgelenkstaccatos finden bei Tonleiterläufen, in Terzen, Sechsten und Oktavengängen reichlich Verwendung.

Härter klingt jenes Staccato, welches bei vollen Accordpassagen, wie sie sich z. B. in Bravourstücken oft finden, in Anwendung kommt und mit dem ganzen Unterarm ausgeführt wird, der sich bei ruhenden Hand- und Fingergelenken leicht im Ellenbogen bewegt. Das Gegenteil dieses Anschlages ist das schwierigere „Fingergelenkstaccato“, die weichste gestoßene Spielart, die bei piano, pianissimo und mit „leggiero“ bezeichneten Stellen am Platze ist, und wie der Name sagt, statt vermittelst lockerer Handgelenkbewegung durch Emporschnellen der Finger von der Anschlagstaste bewirkt wird. Auf exakte Fingerhaltung und lockere Bewegung des mittleren Fingergelenkes, das im Augenblick des Anschlages ein wenig nach innen gekrümmt, eingezogen wird, ist dabei zu achten. Finger- und Handgelenkstaccato erfordern anhaltende Uebung. Jene Zwischenart von Anschlag ohne Bindung und ohne ausgeprägtes Stoßen, welche die Töne lang aushält und erst unmittelbar vor Anschlag der nächsten Note oder des darauffolgenden Accordes die Finger abhebt, das „non legato“, bedarf keiner weiteren Erklärung. Während man das Legato an den bekannten Bogen über den Noten erkennt und überall da anwendet, wo keine gegenteilige Bezeichnung vorgeschrieben ist, wird der Gebrauch des Staccato durch Punkte ·····, welche der Note zu gunsten der Pause etwa die Hälfte, oder Keile '''' angezeigt, welche ihr bis dreiviertel ihrer Geltung entziehen. Punkte mit darüber befindlichen Bogen ····· oder auch wohl — — — über den Noten weisen auf Anwendung des „non legato“ hin. Das legatissimo, bei dem die Finger bei Anschlag der folgenden Taste liegen bleiben, kommt weniger oft vor und bedarf keiner Erklärung, nur sei vor seinem Gebrauch an unrechter Stelle gewarnt. Daß eingezeichnete forte, piano, crescendo, sforzato 2c., kurz, alle dynamischen Zeichen beim Anschlage Berücksichtigung finden müssen, ist einleuchtend. Dies führt uns auf die viel Aufmerksamkeit erfordernde, dem musikalischen Gehalt eines Stückes entsprechende Betonung und Abstufung der Tonfolgen in bezug auf Stärke und Schwäche, auf Accentuation und Phrasierung, kurz, auf den Ausdruck im Spiel.

Vor allem sei eine immer noch weitverbreitete, gänzlich falsche Ansicht bekämpft, welche darin besteht, jede erste Note im Takt, dann in zusammengesetzten Taktarten jeden guten Taktteil auffällig zu betonen. Wie unnatürlich dies in den meisten Fällen klingt, wie hierdurch der Sinn, die Einheit des Gedankens zerrissen wird, findet ein gebildetes Ohr sofort heraus. Da, wo infolge des rhythmisch scharfen Gepräges wirklich accentuiert werden soll, ist dies stets unzweideutig zu erkennen, im allgemeinen jedoch vergesse man nicht, daß bei halbwegs ausgeprägtem Taktsinn und rhythmischem Gefühl meistens ganz unwillkürlich das richtige Maß der Betonung der guten Taktteile gefunden werden wird. Ganz unrichtig wäre es also, z. B. in der leichten C dur-Sonate ¾ von Mozart, jedes erste und dritte Viertel des Taktes zu betonen, also



wo demnach Takt 1 c“, e“, g“ ganz gleichmäßig, ja mit ein wenig crescendo zum g“, h' des Takt 2 ganz unmerklich betont, c“ hingegen als Schluß des Tongedankens, unbeanstandet des „guten Taktteiles“, äußerst leicht, mit Hebung der Hand im Gelenke, gespielt werden muß. So wenig in einem Gedicht, das etwa in Trochäen abgefaßt ist, jede „schwere Silbe“ beim Deklamieren mit erhobener Stimme gehört werden darf, so wenig darf jeder gute Taktteil in einem Liede 2c. mit Nachdruck betont werden. Man denke hier z. B. an die Volkshymne: „Deutschland, Deutschland, über alles, über alles in der Welt 2c. und an die unterlegte Haydnsche Melodie, um sich von dem Ebengesagten einen klaren Begriff zu bilden. Es würde hier zu weit führen und ohne zahlreiche Beispiele unerklärt bleiben, das Wesen der Phrasierung, die harmonischen, rhythmischen, melodischen Accente zu erörtern, zumal wir heutzutage über meist sehr gewissenhaft und genau mit Betonungs- und Phrasierungszeichen versehene Ausgaben verfügen. Kurz sei als selbstverständlich noch berührt, daß crescendi und decrescendi jede taktliche Betonung aufheben und anderseits sehr oft vorkommende rhythmische oder harmonische Accente auf schlechten Taktteilen, selbst wenn sie eine momentane Taktverschiebung (Synkopen) verursachen sollten, in dem eigentlichsten Wesen der Musik ihre Begründung und volle Berechtigung finden.

(Fortsetzung folgt.)



Die Hexe.

Eine litauische Dorfgeschichte.

Von Herbert Fohrbach.

V.

Elske ist es wirklich mit dem Nichtessen bitterer Ernst, das merkt die Alte, als das Mädchen hartnäckig jede Speise verweigert und dumpf vor sich hinbrütend den ganzen Tag über in der Stube in einem Winkel kauert, trotz Zuredens, Ermahnens und Scheltens. — Daß es ihr auch mit dem Arbeiten ernst ist, beweist sie ihrer Pflegemutter dadurch, daß sie Montag früh die Kate verläßt und den Weg nach dem Dorfe einschlägt. Die Alte lächelt höhnisch vor sich hin. „Such' nur, mein Herzchen, such' nur!“

An den ersten Höfen geht Elske vorüber, erst als sie vor dem Haus der reichen, verwitweten Delkus ankommt, bleibt sie stehen. „Die Frau wird mich eher als jeder andere nehmen,“ denkt Elske, „denn sie ist geizig und schindet die Leute bis aufs Blut, und ich will ja vorläufig keinen Pfennig haben, sondern nur ums tägliche Brot für mich und die Mutter arbeiten, das wird bei ihr ziehen.“ Als sie durch das Thor in den geräumigen, peinlich sauberen Hof tritt, schallt ihr eine keifende Frauenstimme entgegen: „Du faules Untier, du, das sag' ich dir, find' ich dich noch einmal am hellen lichten Tag schlafend, dann bekommt der Karbatsch Arbeit, und du kannst von Stund an dein Bündel schnüren.“ „Ach, ich kann wirklich nichts dafür!“ antwortet eine klagende, von Thränen erstickte Stimme, „die halbe Nacht mußte ich wieder auf sein, und da —“ „Kann ich dafür, daß du so langsam bist, daß du bis in die sinkende Nacht hinein zu thun hast?“ keift wieder die erste Stimme. „Ich sag' dir, wag' es nicht noch einmal, mir Vorwürfe zu machen, sonst, — sonst —“ „Gott behüte, so war's nicht gemeint,“ sagt wieder die klagende Stimme. „Ich, ich allein bin an allem schuld. Mit meinem verkrüppelten Arm will's nicht so recht vorwärts gehen, und dann liegt's mir auch immer wie Blei in den Gliedern; die Mine meint, daß das die Bleichsucht ist, und deshalb bin ich erst auch wohl zusammengesunken und eingeschlafen. Ich will's gewiß nie wieder thun!“ „Das würd' dir auch höllisch schlecht bekommen.“ „Ach, ich —!“ „Schon gut, mach' jetzt, daß du an deine Arbeit kommst, sonst kannst du dich auf der Stelle packen.“ Die keifende, harte Stimme und auch die klagende verstummen. Eine Thür fällt heftig ins Schloß und dann nähert sich jemand mit müden, schweren Schritten der Stelle, wo Elske steht. Im nächsten Augenblick biegt hastig ein überschlankes Mädchen um die Ecke des Hauses. „Guten Tag, Marie!“ „Guten Tag!“ Die Angeredete hebt das blasse, hübsche Gesicht mit den geröteten, leicht verschwollenen Augen. „Ach, du bist's, Elske! Wo willst du hin?“ „Zur Delkus. Ich will fragen, ob sie eine Magd braucht.“ „So, so,“ sagt das Mädchen zerstreut und will weiter. „Du, Marie,“ hält Elske sie zurück, „was meinst du, wird sie mich nehmen?“ „Dich? Du wolltest?“ „Ja, ich will zu ihr,“ sagt Elske bestimmt. „Geh' nicht, geh' nicht, sie frißt dich auf, sag' ich dir. Du weißt nicht, wie schrecklich sie ist schon zu unsereinem, und nun zu dir erst! Nein, nein, geh' nicht, geh' nicht! Sie frißt dich auf, sag' ich dir!“ „Und wenn ich umsonst arbeiten will, nur für ein Stück Brot und einen Teller Suppe?“ „Auch dann nimmt sie dich nicht. Sie giebt ja keinem vom Gesind' viel mehr als das, von mir schon ganz zu schweigen, denn seit ich in ihrem Dienst verkrüppelt bin,“ sie deutet auf den linken Arm, von dem nur ein Stummel vorhanden ist, „hab' ich es schlechter, als ein Hund. Mach' nur, daß du von hier fort kommst, denn sie ist auf dich schlecht zu sprechen, du weißt schon, weshalb.“ „Und du, Marie, glaubst du auch, daß ich eine Hexe bin?“ Das blonde, blasse Mädchen hebt die Achseln. „Sie sagen's

doch alle, Elske, da muß ja wohl etwas Wahres daran sein." In Elskes Augen glüht es auf, und über ihr dunkles Gesichtchen geht ein fliegendes Rot. Sie öffnet ein paarmal die Lippen, als ob sie etwas sagen wollte, bringt aber keinen anderen Laut als ein qualvolles Stöhnen hervor, und ohne noch Marie mit einem Blick zu streifen, eilt sie um die Hausecke und geht geradeswegs zur Hinterthür in die Wohnstube hinein.

„Wer ist da?" fragt aus dem anstoßenden Gemach die keifende, harte Stimme, die Elske schon vorhin auf dem Hof gehört hat. „Ich, die Elske von der alten Kullat." „W—e—e—r?" fragt's noch einmal, und dann erscheint eine große, starkknochige Frau in der Thüröffnung, deren spitzes, gelbes Gesicht maßloses Erstaunen und helle Entrüstung ausdrückt. „Wie kommst du dazu, dich hier wie eine Diebin einzuschleichen, du?" fährt die Frau das Mädchen an. „Kann man denn vor euch Bettelvolk nicht einen Augenblick Ruhe haben?" „Ich will weder betteln noch stehlen," ruft Elske, „ich —" „Mach', daß du weg kommst, sonst helf' ich dir," schreit die Frau. „Dir sieht das böse Gewissen ja schon aus den Augen heraus, du Kind des Teufels." „Beschimpfen laß ich mich nicht, ich bin hergekommen, um —" Die Frau reißt mit einer Hand die Stubenthür auf, mit der anderen schiebt sie Elske in den Flur und von dort auf den Hof hinaus, sie mit einer Flut Schimpfreden überhäufend. „Peter, jag' doch die Hexe mit dem Strauchbesen herunter," ruft sie einem Knecht zu, der den Hof fegt, „oder laß den Karo los, wenn du dich vor ihr fürchtest." Elske läuft wie gehetzt durch das Thor die Dorfstraße hinab, erst nach einer Weile bleibt sie hochaufatmend stehen. „Wo nun hin?" — Sie bringt ihre Kleider in Ordnung, fährt glättend über das störrische, schwarze Haar und tritt dann auf eine stattliche rotwangige Bäuerin zu, die vor einem weißgetünchten Hause auf einem grünen Bänkchen sitzt und Gemüse putzt, dabei lebhaft mit einem kleinen, dreijährigen Kinde plaudernd. „Guten Tag!" sagt Elske. Die Frau sieht flüchtig auf. „Guten Tag auch!" „Du kennst mich doch, Bäuerin? Ich bin die Elske von der alten Kullat." „Ja, ja!" — Die Frau setzt die Schüssel mit dem Gemüse beiseite und nimmt das Kind auf den Arm. „Was willst du denn?" „Ich wollte dich fragen, ob du nicht Arbeit für mich hast?" „Nein," sagt die Frau kurz. „Du thust ein gutes Werk, wenn du mich aufnimmst." „Es geht nicht, wir haben Leute genug, und außerdem stehst du in einem schlechten Ruf." „Wenn du mich in deinen Dienst nimmst, wirst du am besten sehen, daß alles, was über mich gesprochen wird, erlogen ist." „Nein, nein, nein, es geht nicht!" erklärt die Bäuerin bestimmt. „Es geht ganz gewiß nicht, und nun halte mich nicht länger auf." Elske wendet sich fort. „He, du!" ruft die Frau dem Mädchen nach. „Was soll's, willst du mich doch —?" „Die Leute sagen, du habest die Gabe des bösen Blicks, thu' nur meinem Kleinen nichts zu Leide, er ist solch ein braver, herziger Bursch'." Elske geht bitter lächelnd, ohne eine Antwort zu geben, weiter. „Dort liegt der Hof von Ensies Kadegys," murmelt sie, „der hat mich schon abgewiesen, da brauch' ich nicht mehr hinzugehen. Ach, der, der!" Sie drückt die geballte Faust wild aufs Herz. „Und hier, und da wohnen meine offenkundigsten Feinde. Nun, wenn die reichen Protzen mich nicht mögen, will ich einmal bei ärmeren Bauern anklopfen." — Sie tritt nach einigem Zögern in ein kleines, unscheinbares Haus ein und fragt die am Herd beschäftigte junge Frau, ob sie nicht Arbeit für sie habe, gleichviel welche, ihr sei nichts zu schwer. „Ach ja, wir wollen uns noch eine Hilfe nehmen," meint die Angeredete, „mein Mann und ich bezwingen doch nicht alles allein, aber —" die Frau stockt verlegen. „Ich will euch umsonst dienen, nur ums tägliche Brot für mich und meine Pflegemutter." „Hm, hm, das ließe sich hören! — Aber nein, es wird doch nicht gehen." „Ich will von früh bis spät arbeiten." „Nun, ich will sehen, ob sich's machen läßt," sagt die Frau nach einigem Zögern. „Laß uns nach dem Hof gehen und meinen Mann fragen." — „Was meinst du, Peter," sagt die Frau zu ihrem im Stalle beschäftigten Mann, als sie ihm mitgeteilt, was Elske hergeführt hat, „kann man sie ins Haus nehmen? Sie verlangt keinen anderen Lohn für ihre Arbeit, als das Sattessen für sich und die alte Kullat. Das ist doch wahrlich nicht viel, und weil wir gerade jemand brauchen —" „Hm, wenn du meinst, daß es gut thut," sagt der junge Bauer, einen Stiel in den Spaten treibend. „Man könnt's ja mit ihr ein paar Tage lang versuchen," meint die Frau. „Ja, das könnt' man. Wo ist sie denn?" „Sie steht draußen auf dem Hof. Ich nahm sie nicht mit in den Stall, um offener mit dir reden zu können. Es muß ihr doch unangenehm sein und weh thun, wenn sie hört, wie man über sie spricht." „Du bist eine gute Seele, Martha," sagt der Mann, ihr freundlich in die hellen Augen blickend und mit der schwieligen Hand ihre runde rote Wange streichelnd. Die Frau lächelt zu ihm auf. „Also es bleibt dabei, ja? sie kommt zu uns?" „Ja, Martha, es bleibt dabei." „Und nicht wahr, wenn wir auch selbst nicht viel haben, so geben wir ihr doch etwas mehr, als nur das Essen, und —" Ein Krachen und Poltern, ein ängstliches Quieken und ein heller Aufschrei machen die Frau verstummen. Der Bauer läßt den Spaten fallen. Was war das? Er stürzt, gefolgt von seinem jungen Weibe, hinaus. Da sehen sie Elske vor einem zusammengestürzten Stapel Klobenholz wie erstarrt stehen, die Augen weit aufgerissen, die Hände aufs Herz gepreßt. „Was giebt's?" ruft der Bauer. „Bist du beschädigt, Mädchen?" „Nein, nein, aber das Schwein! Ach, nun kommt's gewiß auf mich, und ich stand doch ganz gewiß vier Schritt' davon." „Das Schwein? Hilf Himmel, es ist erschlagen!" schreit die Frau auf. Der Bauer reißt schon die Kloben zur Seite, da kommt das Tier grunzend hervor; ein wenig hinkend zwar, sonst aber heil und ganz. „Das war ein Zeichen von Gott, Peter," ächzt die Frau, am ganzen Körper bebend. „Wir können die Elske nicht in Arbeit nehmen." „Wenn du meinst, Martha —" Sie sehen beide scheu nach dem Mädchen hin, das noch einen langen Blick auf sie wirft und dann schweigend, wie gebrochen den Hof verläßt. —

Elske schleicht hinten an den Gärten vorbei auf die Heide hinaus, zu Michael hin, und wirft sich neben ihn ins Gras. „O Micha, Micha, wie sind doch die Menschen so schlecht und so böse!" „Ja, Elske, merkst du das denn erst jetzt? Was ist dir denn geschehen?" Da erzählt sie ihm mit fliegendem Atem alles, was man ihr heute angethan. Er lächelt trübe. „Das hätte ich dir vorhersagen können, Elske, daß es so kommen wird, und auch du hättest es wissen müssen. Die Kinder werfen nach dir mit Steinen, und die Erwachsenen haben sich auch immer von dir zurückgezogen, das kannst du doch nicht ableugnen? Nicht ein einziger hat erlaubt, daß du mit seinen Kindern spielst." „Nein, nicht ein einziger, auch nicht der alte Kadegys, aber Ensies ist trotz alledem mit mir umhergelaufen," sagt sie nachdenklich, „und er ist sogar der Reichste im Dorf." „Und heute —?" „Heut' zieht er sich auch vor mir zurück, obgleich kein Vater mehr da ist, der ihm verbieten könnte, mit mir zu gehen," braust sie auf, zornig die kleine, braune Hand zur Faust ballend. „Ja, Micha, du hast recht, ich hätt' es wissen können, daß mich keiner in Arbeit nimmt, weil sich doch sogar mein Jugendgespiel davor scheut. O, wenn ich nur etwas recht Schreckliches wüßt', ich thät's denen dort," sie deutet grollend nach dem Dorf hinüber, „sicher an. Aber etwas recht, recht Schreckliches müßt' es sein!" Sie starrt, düster vor sich hinbrütend, zu Boden. — Michael hebt die Flöte an die Lippen und entlockt ihr einzelne langgehaltene, unzusammenhängende Töne, dann läßt er sie herabsinken und singt mit seiner weichen, klagenden Stimme:

„Bitter ist manch Kraut im wilden Walde,
Ist manch Kraut der weiten, grünen Heide,
Aber noch viel bitt'rer Menschenhaß.

Nesseln brennen, mehr noch brennt die Sonne
Und des Feuers rote Flammenzunge,
Aber heißer tiefer Menschenhaß."

„O Micha, Micha, das war ein Lied nach meinem Sinn!" lacht sie wie toll auf. „Sie hassen mich, ich hasse sie. Hei, das giebt einen Kampf bis aufs Blut! Es fragt sich nur, wer siegen wird. O wenn ich doch etwas recht, recht Schreckliches wüßt'! Etwas, wodurch ich sie alle mit einem Schlage unglücklich, elend, zunichte machen könnte." Michael ergreift schüchtern ihre Hände. „Du hast schon manchen Kampf durchkämpft, Elske, auch hierin wirst du siegen." „Meinst du? Wenn mir nur etwas einfiele." „Nein, so mein' ich's nicht. Du sollst nicht auf Rache sinnen, du sollst, wie schon so oft, vergessen und vergeben." „Einmal hat alles ein Ende," sagt sie finster, „auch das Vergeben." „Muß denn das Ende jetzt schon da sein, Elske?" „Glaubst du, daß noch etwas Furchtbareres über mich kommen wird als heute?" fragt sie lauernd. „Und glaubst du, daß erst dann die Zeit zur Rache gekommen ist? Aber was kann denn noch Entsetzlicheres kommen? Sie haben mich ja schon bis aufs Blut gepeinigt." „Ach, Elske, Elske!" klagt er erschreckt. „Sieh mich an, hab' ich nicht auch genug zu leiden und zu tragen, und hörst du mich jemals murren? Freilich dir spielen sie noch schlimmer mit, als mir, ich hab' wenigstens meine Arbeit, ich darf hier draußen sitzen und die Schafe des reichen Kadegys hüten." „Wilde Bestien," rief Elske, „schleichen, solang ich denken kann, um mich herum, lüstern nach meinem Herzblute. O Micha, Micha, wenn ich nur was recht Schreckliches wüßt', ich wollt' mich rächen an ihnen, an allen!" Sie ist aufgesprungen und reckt die nackten Arme zum Himmel empor, den Kopf mit dem schmerzverzerrten, leidenschaftdurchwühlten Gesicht hintenüber werfend. Ein paar Augenblicke steht sie so unbeweglich da, dann sinkt sie aufstöhnend ins Heidekraut.

Den ganzen Tag über ist Elske draußen bei Michael, der sie durch freundliches Zureden zu bestimmen weiß, sein kärgliches Mittag- und Vesperbrot mit ihm zu teilen. Erst am Abend, als er die Herde heimwärts treibt, schlägt sie den Weg nach der Kate ein.

(Forts. folgt.)

Texte für Liederkomponisten.

Mit dem originellen Titel: „Schlummere, Schwert, unter Myrthen" sind in Hamburg (Verlagsanstalt, vormals J. F. Richter) neue Gedichte von Oskar Linke erschienen, welche sich dem Werte nach hoch über die Dutzendlyrik erheben. Der Dichter ist ein feingebildeter Mann, dessen Vorliebe für Musik auch in seinen Poesien anmutig durchschimmert. Esprit-reiche Gedichte findet man in den Abschnitten: „Humoristisches Intermezzo" und „Buch des Geistes". Dem „Buch der Liebe" sind folgende Lieder entnommen:

Frühlingsfaulheit.

Ich liege so wohlig im grünen Gras
Und träume von süßen Dingen;
Anhebt im Baum ein Vögelein
Hoch über mir so zart und fein
Ein wunderlieblich Singen.

Da seh' ich lockend im goldnen Haar
Eine Maid vorüber mir schweben:
Sie winkt von fern mir immer zu,
Ich schweig' und denke, laß mich in Ruh —
Träumen ist schöner als leben.

Ja, singe, süßes Waldvögelein,
Ihr Wipfel, rauschet mir leise:
Und wenn der Sommer, der Herbst entflieht,
Dann sing' auch ich mein letztes Lied —
Und rüste mich zur Reise.

Liebesblätter.

1.

Du warst so sanft, so freundlich still und schön,
Wie die Madonna über Wolkenhöh'n.
Welch Sehnen weckte voller Leidenschaft
In mir dein Auge blau und mondenhaft.

Dich haben, halten, küssen stürmisch wild, —
Ach, meinen Traum zerstört der Mutter Bild.
Dir glich sie auf ein Haar, einst schön wie du:
Und leise schließt mein Herz sich wieder zu.

2.

O, wie lief so zierlich schnell das Feldhuhn
Durch der Ackerfurchen nebelnd Grau;
Morgenkühle Stille, wunderheimlich,
Lag halb träumend rings noch auf der Au.

Einsam wandernd, mußt' ich deiner denken,
In dem apfelblütenfarb'nen Kleid —
Wann beschwingt auch dich einmal, du Schlanke,
Ach, der Sehnsucht süßer Widerstreit?



Robert Schumann und Friedr. Wieck.

Es ist das Schicksal der Biographen eines großen Mannes, daß sie nur zu oft durch trügerische Quellen getäuscht und irre geführt werden. Man denke nur, was an grundlosen, unwahren oder entstellten Gerüchten über hervorragende Leute unserer nächsten Umgebung tagtäglich im Umlauf sich befindet, und vergegenwärtige sich, wie sehr dies einen späteren harmlosen Geschichtsforscher, wenn es ihm in Form zahlloser vertraulicher Mitteilungen, privater Aufzeichnungen, Briefstellen und

Zeitungsnotizen zugetragen wird, verwirren muß. Am meisten macht sich dieser Umstand fühlbar, wenn es sich um das persönliche Verhältnis zweier bedeutender Persönlichkeiten handelt. Hier, wo augenblickliche Verstimmung, Ohrenbläserei und Mißverständnisse durcheinander spielen, ist die Bestimmung des wahren Sachverhaltes oft ganz dem subjektiven Empfinden des Beurteilers überlassen, und die Biographen pflegen aus entschuldbarer Sympathie für ihren Helden gewöhnlich zu ungunsten des „anderen" zu entscheiden.

Ganz so ist es mit dem Verhältnis zwischen Schumann und Friedr. Wieck gewesen. In dem Eifer, den Schöpfer so vieler herrlicher Lieder und Klavierwerke im hellsten Lichte zu sehen, hat man das Bild seines Schwiegervaters, des hervorragenden Klavierpädagogen, verdunkeln lassen, bloß darum, weil er jenem an kunstgeschichtlicher Bedeutung natürlicherweise nachstand. Indessen bin ich durch die freundlichen Mitteilungen der Schwägerin Schumanns, Frl. Marie Wieck, in der Lage zu erklären, daß an all dem Gerede über die Feindschaft und Gehässigkeit des alten Wieck gegen den Bräutigam seiner Tochter Klara, wie es sich von Biographie zu Biographie forterbt, kein wahres Wort ist.

Im Gegenteil war Wieck dem jungen Feuerkopf Robert von Herzen zugethan und hatte eine hohe Meinung von seinen Gaben. Dies erhellt aus einem Briefe, den er an Schumanns Mutter schrieb, welche ihn um sein offenes, rückhaltloses Urteil über ihren Sohn bat. „Ich mache mich anheischig, Ihren Herrn Sohn bei seinem Talent und seiner Phantasie binnen drei Jahren zu einem der größten jetzt lebenden Klavierspieler zu bilden, der geistreicher und wärmer wie Moscheles und großartiger als Hummel spielen soll. Aber das ist wahr, für Robert liegt die größte Schwierigkeit in der ruhigen, kalten, besonnenen und anhaltenden Besiegung der Mechanik. Ich gestehe offen, daß, wenn es mir gelang, nach harten Kämpfen und großem Widerspruch von seiner Seite und unerhörten Streichen, welche uns beiden (als rein vernünftigen Wesen) seine zügellose Phantasie spielte, ihn von der Wichtigkeit eines reinlichen, präcisen, egalen, deutlichen, rhythmisch-bezeichnenden Spiels zu überzeugen: es doch für die nächste Lektion oft wenig Früchte getragen hatte. Und fing ich an, mit meiner gewohnten Liebe zu ihm, das alte Thema wieder vorzunehmen (mir war's ja nur um Robert und um das Höchste der Kunst zu thun), so ließ er sich 8–14 Tage und noch länger entschuldigen, daß er nicht kommen könne. Und so hat er sich fort und fort entschuldigt, mit wenig Ausnahmen, bis er fortging in die Stadt und in solche Verhältnisse (auf die Universität zu Heidelberg), die wahrlich nicht geeignet sind, eine solche zügellose Phantasie, verbunden mit so viel schwankendem Sinn — zu bezwingen. Wird unser liebenswürdiger Robert jetzt anders, besonnener, fester, kräftiger und darf ich's sagen — kälter und männlicher sein?" Dieser bisher noch nicht veröffentlichte Brief — er trägt das Datum 9. Aug. 1830 — ist gewiß ein schönes Zeugnis für die Liebe Wiecks zu seinem Schüler; und die darin enthaltene freimütige und scharfe Charakteristik Schumanns hat nicht nur den Wert eines anschaulichen Bildes, sondern hilft uns auch das spätere Verhalten Wiecks gegen Robert erklären.

Das Zerwürfnis zwischen beiden Männern nahm seinen Anfang erst, als Robert um die Hand der Tochter seines Lehrers anhielt. Man muß sich bei der Beurteilung der folgenden Ereignisse stets vor Augen halten, wie sehr Wieck seine Klara liebte, ja vergötterte. Sie war sein Glück, sein Stolz, die lebendige Verkörperung seiner illustren Klaviermethode. In welchen enthusiastischen Ausdrücken schreibt er über sie z. B. an Becker: „Die Ueberbringerin ist die Ihnen wohlbekannte, von Ihnen so gütig aufgenommene, wunderbar-rätselhafte, hochbegabte, unerhört leidenschaftliche, theaterwütige, einfache, kindische, höchst gutmütige, liebenswürdige und doch von vielen so sehr verkannte Klara. Sie hat mit ihrer tiefen Musik, originellen Virtuosität, hochpoetischen Schwärmerei und dabei kindlichen Einfalt alles entzückt, in Erstaunen gesetzt und alles geschlagen." Und nun sollte sich dies Kleinod an jenen Robert ketten, den verbummelten Studenten, verpfuschten Klaviervirtuosen und unbeachteten Komponisten, den unpraktischen Träumer ohne sichere Lebensstellung und Aussicht für die Zukunft! Wer will es da dem besorgten Vater verdenken, daß er solchem Werber bei allem Wohlwollen gegen seine persönlichen und künstlerischen Vorzüge seine Klara nicht so ohne weiteres überließ. Zögernd willigte er in die Verlobung, schob aber die Heirat in seiner Angst um die Zukunft seiner Tochter immer wieder hinaus. Als dann die ungeduldigen Liebenden ihre Vermählung auf gerichtlichem Wege erzwangen, hatte er wohl Grund, verstimmt zu sein, und mag damals manches Wort des Unmuts gegen Schumann ausgestoßen haben. Daß er ihn aber beschimpft und sogar eine Schmähschrift gegen ihn veröffentlicht haben soll, ist jedenfalls Lüge, denn bisher ist es trotz eifrigen Suchens nicht gelungen, dieses Pamphlet aufzufinden. Das jedoch ist richtig, daß der gärende Sturm und Drang in Schumanns Kompositionen dem älteren, reiferen Künstler wenig sympathisch war und ihn gelegentlich zu kritischen Ausfällen veranlaßte.

Als Wieck bemerkte, wie glücklich Klara in ihrer Ehe sei, reichte er gerne wieder die Hand zur Versöhnung mit Schumann, den er doch nicht anders als hochachten konnte. Bald war das alte freundschaftliche Einvernehmen wieder hergestellt und jede Spur des einstigen Bruches verwischt. Während seines Aufenthaltes in Dresden (1844–49) verkehrte Schumann täglich und in der zärtlichsten Weise mit Wieck, zur wahren Herzensfreude der ganzen Familie.

Nicht so leicht wie die persönlichen ließen sich die künstlerischen Gegensätze ausgleichen. Doch war Wieck auch in dieser Hinsicht redlich bemüht, seinem Schwiegersohn nicht Unbill zuzufügen. „Ich liebe die Kunst noch immer aufrichtig," schrieb er 1843 an Klara; „folglich soll auch jetzt die Thätigkeit deines talentvollen Mannes nicht unbeachtet und unerkannt von mir bleiben. Dies will ich dir dadurch beweisen, daß ich dich bitte, mir anzuzeigen, wann ich einige von deines Mannes neuesten und von allen Kennern gerühmten Kompositionen öffentlich hören kann .... Dein Mann und ich, wir sind zwei harte Köpfe, die muß man gehen lassen, aber gesinnungsvoll sind wir, darum kann es ihn nicht wundern, wenn ich, wie immer, seinem Fleiß und seiner Schöpferkraft Gerechtigkeit widerfahren zu lassen wünsche." Wie sehr Schumann seinerseits Wiecks Urteil hochhielt, ersieht man wohl am besten daraus, daß er seiner kritischen Einsicht in der Gestalt Raros, des Meisters der „Davidsbündler", ein litterarisches Denkmal setzte.

Indessen hat sich Wieck mit den Tonwerken Schumanns auch späterhin nicht recht befreunden können. L. Grünberger, der während seiner Studienzeit in Dresden viel mit dem alten Herrn verkehrte, teilte mir mit, daß er bei seinem Antrittsbesuch bei dem „treuen Eckart der Musik", wie man Wieck in Dresden nannte, zum Spielen aufgefordert, harmlos eine Klaviersonate von Schumann angefangen habe. Da sei Wieck aber verdrießlich aufgefahren und habe gerufen: „Ach was, solches Zeug! Spielen Sie mir lieber etwas von Ihnen vor!" Grünberger gehorchte und trug eine Polonaise seiner Komposition vor. Wieck hörte wohlwollend zu und meinte schließlich: „Das sollten Sie halt mal von meiner Marie spielen hören."

Ein andermal brach Wieck im Freundeskreise los: „Nein, dieser Schumann, das ist ja Wahnsinn, so zu komponieren: Du meine Seele, du mein Herz" und dabei sang er den Anfang der berühmten „Widmung" seines Schwiegersohnes in hastigem Tempo vor. „Wo soll denn der Sänger da den Atem hernehmen?" — Nun, die Nachwelt hat die Besorgnis des Alten nicht gerechtfertigt, denn unsere Künstler haben inzwischen gelernt, die Lieder „dieses Schumann" nicht nur ohne Beschwerden, sondern auch mit Lust und Liebe zu singen.

R. Batka.

Ein Blick auf die Geigenbaukunst.

Von **Carl August Völker**, Geigenbauer in Hannover.

I.

Der Mensch, der nicht Musik hat in sich selbst,
Den nicht der Einklang süßer Töne rührt,
Taugt zu Verrat, zu Raub und Hinterlist.
Shakespeare.

Man glaubt vor einem Geheimnisse zu stehen, wenn von Künstlerhand der so überaus schöne und so viel bewunderte italienische Geigenton aus einer Amati-, Stradivari- oder Guarneri-Geige hervorgelockt wird. Wie soll es der menschliche Sinn begreifen, daß aus diesem kleinen Instrumente ein Ton von so bestrickender Schönheit, so überraschender Ausdrucksfähigkeit, so imponierender Kraft und so voller Weichheit herauszuzaubern ist, daß der entzückte Zuhörer bald weint, bald lacht? Wenn irgend ein berühmter Tonkünstler seinem Instrumente Wundertöne entlockt, so anerkennt man oft nur den Künstler von Gottes Gnaden, seine vollendete Technik, ohne dabei zu bedenken, daß zur Hervorbringung dieses außergewöhnlichen Kunstgenusses noch zwei andere wichtige Faktoren mitgewirkt haben, nämlich eine tüchtige Komposition und ein gutes Instrument. Dieses wird nie oder nur in den seltensten Fällen erwähnt.

Das Interesse des geneigten Lesers auf die Geigenbaukunst zu lenken, ist der Zweck dieser Zeilen und möchte ich zunächst, soweit es der beschränkte Raum erlaubt, einige Worte über den Erfinder der Geigen, Duiffopruggar, mitteilen. Das Modell dieses Meisters ist trotz allen späteren Strebens nach Verbesserungen bis auf den heutigen Tag das vollendetste geblieben. Den Boden, der gleich der Decke gewölbt ist, verzierte er mit Einlagen und erhabenen Schnitzarbeiten, statt der Schnecke pflegte er Engels- oder auch Menschenköpfe zu nehmen. In Paris sind mehrere gut erhaltene Instrumente mit wunderbar geschnitzten Hälsen, auf den Böden befinden sich Darstellungen von Paris, in verschiedenen Hölzern eingelegt. Auch die Griffbretter und Saitenhalter sind verziert mit Einlagen von Elfenbein. Auch ich besitze eines seiner Instrumente, auf dessen Griffbrett und Saitenhalter sich schöne figürliche Darstellungen befinden. Früher war dasselbe angekauft vom König Georg V. von Hannover. Viele vorzügliche italienische Geigen wurden durch diesen musikliebenden König für sein Hoftheaterorchester angeschafft, auch erhielten häufig seine Militärmusikmeister gute italienische Geigen zum Geschenk.

Friedrich Niederheitmann berichtet in seiner Broschüre über sechs Geigen von Duiffopruggar: Die älteste Geige ist eine vom Jahre 1510 für den König Franz I. von Frankreich verfertigte. Sie trägt auf dem Boden die französische Königskrone und unter derselben zwei verschlungene F (Francios de France). Decke, Zargen und Wirbelkasten zeigen noch die Spuren reicher Vergoldung, anstatt der Schnecke hat sie den schön geschnitzten Kopf eines singenden Mannes. In den Ecken sind sowohl auf der Decke als auch auf dem Boden Verzierungen erhaben ausgeschnitzt.

Ein Instrument vom Jahre 1511 ist im Besitz einer alten Aachener Familie. Auf dem Boden der Geige befindet sich ein schönes Oelgemälde (Maria mit dem Christuskinde). Vom Jahre 1514 ist eines im Besitz des Professors Francalucci in Bologna. Von 1515 ist eine Geige im Besitz des Geigenbauers Chanot in London, die Schnecke zeigt den Kopf eines Hofnarren mit gefalteter Halskrause. Die fünfte Violine ist im Besitz des Fürsten Nikolaus Voussoupovot in St. Petersburg. Nach der Beschreibung des früheren Besitzers von Hunyadi in Pest trägt diese sogenannte „Schatzkammergeige" anstatt der Schnecke einen Menschenkopf, die Zargen sind mit goldenen Inschriften, der Boden mit einem schönen Bildnis geziert, sie soll vollkommen erhalten, von gefälligem Bau, dabei mit bequemer Spielart und von edlem großartigen Ton sein.

Eine Geige vom Jahre 1517 war früher im Besitze eines Musikers zu Aachen, der auf ihr immer bei der musikalischen Messe Sonntags im Dom spielte und deren jetziger Besitzer unbekannt ist. Diese Geige ist dadurch interessant, weil sie anstatt der Schnecke den Porträtkopf des Duiffopruggar mit seinem langen Zwickelbart und der Halbkrause trägt; auf dem Boden unten ist das Bild einer Stadt, oben ein antikes Streichinstrument, aus verschiedenen Holzarten eingelegt, die Zargen haben die Inschrift: „Viva fui in sylvis, dum vixi tacui, mortua dulce cano. (Ich lebte ehemals in den Wäldern, als ich lebte, schwieg ich; jetzt, da ich tot bin, singe ich lieblich.) Dieser Beschreibung entsprechend besitze ich eine uralte, sehr genaue Zeichnung vom Jahre 1511.* Diese gab die Wölbung der Decke, des Bodens, die Länge des Balkens u. s. w. so genau an, daß es mir möglich war eine Geige zu bauen, welche ich den Lesern nebenstehend bildlich vorstelle. Die Länge dieser Geige beträgt 358 mm, die Wölbung vom Rande aus, der doppelt eingelegt ist, mit sehr wenig Hohlkehle, steigt nach der Mitte zu 14 mm, die *f*-Löcher fallen durch ihre schöne Lage und Zeichnung besonders auf, die Umrisse sind prächtig, edel und schön, die Brustbreite beträgt $126\frac{1}{2}$ mm, über den Oberbacken 168 mm, über den Unterbacken 210 mm, Zargen oben am Halse $27\frac{1}{2}$ mm, unten am Saitenhalter 30 mm.

* Nach neuen Forschungen wurde G. Duiffopruggar im Jahre 1514 in Freysing geboren und sind alle Geigen mit Zetteln aus den Jahren 1510, 1511, 1514, 1515 und 1517, welche diesem Geigenbauer zugeschrieben werden, unecht. Wir werden bald darüber einen hochinteressanten Aufsatz von Dr. Alfred Untersteirer bringen. D. Red.

Die Bruststärke beträgt 3½ mm an der Stelle des Steges, vermindert sich von da ab bis zu den f-Löchern auf 2 mm, um dann diese Stärke bis zu den Zargen beizubehalten. Der Balken ist schräg gelegt und seine Länge beträgt 252 mm. Nach 200 Jahren fand der berühmte Stradivarius, der nach dieser wie oben beschriebenen Berechnung arbeitete, mit wenigen Veränderungen die besten Verhältnisse. Nicht allein, daß der deutsche Duiffopruggar, der eigentlich Tieffenbrucker heißt, den Bau der Geige in höchster Vollkommenheit erfand, er war auch im Besitz eines vorzüglichen Firnisses, womit er seine Geigen überzog. Die Erfindung der Lackierkunst wird den Chinesen zugeschrieben. Es soll ein Augustinermönch Namens Eustachius, der das Morgenland durchwandert hat, denselben einstmals aus Indien nach Italien gebracht haben. Das Lackieren hat seinen Namen von den vornehmsten Ingredienzien, die dazu gebraucht werden, nämlich vom Gummilack. Von diesem giebt es zweierlei Arten, einer in Körnern, der andere klebt am Holze. Beide Arten wurden aus Indien zu uns gebracht, und dient der letztere zum Färben, denn man gewinnt daraus eine kostbare Farbe. Die Indier waren bekanntlich schon im Altertum die größten Meister in der Färbekunst. Wenn auch Duiffopruggar die Lackierkunst von Indiern erlernte, so gab er doch dem Lacke, den er für seine Geigen bestimmte, Eigenschaften mit, welche auf den Ton der Geigen einen ganz besonderen Einfluß übten. Dieser vorzügliche Lack ist über 250 Jahre den italienischen Geigenbauern meistens bekannt gewesen und nie würden die italienischen Geigen einen so hohen Wert bekommen haben ohne diesen Firnis. Meine Behauptung ist leicht zu beweisen. Eine unlackierte Geige tönt laut und voll und wird besänftigt und veredelt durch einen geschmeidigen Firnis. Meine Beobachtungen seit vielen Jahren haben mich belehrt, daß weder auf Geigen, die seit 150 Jahren gebaut wurden, noch auf sonst lackierten Gegenständen sich nur annähernd der italienische Lack befunden hat. Hier in Hannover befindet sich eine uralte chinesische Sammlung mit vielen lackierten Gegenständen, aber keiner dieser Lacke hat nur annähernd die Eigenschaften des altitalienischen Lackes; — ich finde sie alle hart wie Stein.

Nun wird der geneigte Leser fragen, wie muß ein guter Geigenlack beschaffen sein? Derselbe muß elastisch und geschmeidig sein, damit die Schwingungen der Decke nicht beeinflußt werden; diese Eigenschaft besitzen alle altitalienischen Geigenlacke. Der Kenner braucht nur eine italienische Geige in die Hand zu nehmen und beim Betasten erkennt er schon, ob der Lack echt ist. Der echte Lack fühlt sich wie Speck an und versucht man mit dem Fingernagel Eindrücke in den Lack zu machen, so erscheint der Eindruck biegsam und hat das Bestreben, sich wieder zusammenzuziehen. Die Farbe des Lackes ist reine Geschmackssache, die meisten sind bei Geigen von Stradivarius gelbbraun, braun, hellgelb und goldgelb; bei Guarnerius goldgelb; jedoch das schönste Kolorit besitzen die Geigen von Ruggeri und Montagnana. Der Lack des Ruggeri ist hellrot, ins Gelbliche spielend, und ist unübertrefflich, vielleicht unerreicht. Der Lack des Montagnana erregt die Bewunderung aller Kenner, er ist gelbbraun und bei samtartigem Ansehen voll Feuer und Leben. (Schluß folgt.)

Otto Nicolais Tagebücher.

(Schluß.)

Daß die Selbstschilderung der eigenen Sinnesart um die liebe Eitelkeit schwer herumkommt, ist bekannt. Nicolai beurkundet zwar in seinen Tagebüchern ein starkes Selbstgefühl, da er sich seines Wertes bewußt ist, allein er ist auch sehr streng gegen sich, wirft sich Fehler vor und verfällt nicht in eitle Selbstbespiegelung. Er wird von einem edlen Lerntrieb beseelt, beugt den Rücken nie vor Rang und Titel, urteilt klar und scharf über Werke der bildenden und der Tonkunst, empfindet tief und lebhaft, und läßt sich von Frauenschönheit leicht besiegen. Nur war er nicht vorsichtig in der Wahl seines Vaters, welcher seinen Sohn hart und rücksichtslos behandelte, während ihm dieser immer treu die kindliche Liebe bewahrte und ihn zeitlebens mit Geldgaben unterstützte.

In Rom griff Nicolai nach jeder Gelegenheit, um sich musikalisch gründlich auszubilden. So wandte er sich an den Komponisten Baini, um bei ihm über die alten Tonarten sich unterrichten zu lassen. Er lobt Bainis Gelehrsamkeit und tadelt seine Unhöflichkeit. Auch bei Zarlino nahm Nicolai Unterricht, gesteht jedoch aufrichtig, daß ihm die alten Tonarten immer unklarer werden; auch Bainis Wissen um dieselben scheint ihm „nur halbdunkel oder halbhell zu sein".

Das Stipendium, welches Nicolai von der preußischen Regierung bezog, reichte nicht hin, um ihm die Subsistenz zu sichern; er mußte Stunden geben, meist bei englischen Familien. Unter anderem gab er einer Miß Neale Klavierlektionen; vielleicht war sie schön, sicher war sie aber gegen ihren jungen schmucken Lehrer unartig. Als er einmal nach der Lektion gehen wollte, bemerkte das schlechterzogene englische Fräulein, die Stunde wäre noch nicht vorüber. Ein andermal ging er vom Unterrichte fort, weil das Mädchen „wieder grob und ungehorsam war", wie Nicolai in seinem Tagebuche klagt. Artiger war gegen den stattlichen deutschen Komponisten eine

Geige, gebaut im Stile Duiffopruggars.

Marchese, an welcher allerdings schon viele Lenze vorübergeblüht waren. Nicolai spielte mit ihr Dame; „nächstens werde ich wohl mit dieser Dame selbst spielen, da sie sich mir sehr anzunähern scheint; heute gab sie mir in einem Nebenzimmer einen Kuß. Weiß Gott, daß ich nur bei Alten Glück mache, oder bei denen, die mir eben nicht sehr gefallen" — klagt der 25jährige Nicolai in seinen Bekenntnissen. Er war in seiner Begeisterung für das Schöne in fortwährender Liebesbereitschaft; allein die Liebe sollte nach seiner Meinung stets geistig edlen Antrieben treu bleiben. Den italienischen Frauen gegenüber war er, wenn sie ihm freundlich entgegenkamen, immer verletzt, weil ihnen die Liebe „nur als eine Art schelmischer oder leidenschaftlicher Belustigung oder als Tribut für ihre Eitelkeit" erschien.

Nicolais englische Klavierschülerinnen waren nicht alle so unartig wie Miß Neale. In eine derselben verliebte sich der leicht auflohende deutsche Meister. Doch gestand er ihr seine Neigung nicht, weil er sie für „etwas Aetherisches und für ein engelreines Wesen" hielt. Als Miß Anna nach Neapel abreiste, gestand er einem Klavierlehrer seine Neigung für den reinen Seraph. Dieser lachte ihn aus und zeigte ihm Briefe des Fräuleins, welche ihm den Beweis lieferten, daß ihm die junge Engländerin zärtlich zugethan war. „Dieser beglückte Niederträchtige!" ruft Nicolai aus und sich selber höhnt er mit dem Prädikat: „Hühnerblindes Maulwurfsgesicht." „Und ich habe sie nicht anzublicken, geschweige anzurühren gewagt! O ich blöder Thor! aber — nun will ich auch keinem Weibsgesicht mehr trauen!" Die Schilderung der Intimitäten, welche sich Fräulein Anna gestattete, ist unterhaltend, wie auch der Vorsatz Nicolais, sie nach ihrer Rückkehr aus Neapel „zu beschämen".

Im Jahre 1836 kam Nicolai abermals mit einer weiblichen Schönheit zusammen, die ihm jedoch nicht genügte, weil die schöne Frau „so wenig Charakter besaß". Er begleitete die Dame Eugenie B. einst in das Kolosseum; „sie ging an meinem Arm und gab mir Liebeszeichen. Das gute Mädchen!" Anmut und Liebe genügten, wie gesagt, dem idealgesinnten Tondichter nicht, er verlangte auch Noblesse des Charakters, und diese fand er leider niemals. Auch nicht bei dem Fräulein Eugenie, das dem Tondichter im Kolosseum „Liebeszeichen gab". Als Nicolai Rom verlassen sollte, nahm er Abschied von ihr. „Ich hatte geglaubt, Eugenie würde weinen, wenn ich ging, und statt dessen lachte sie! Wie konnte ich Narr aber auch tiefes Gefühl bei einer Französin voraussetzen! Dennoch war meine Eitelkeit so höchst gekränkt, — daß schon auf der Treppe die Thränen gewaltsam hervorbrachen." Der arme deutsche Idealist! —

In Bologna traf Nicolai mit englischen Damen zusammen und meint im allgemeinen, daß englische Frauen jede natürliche Regung aus Grundsatz und Erziehung unterdrücken. Höchst ekelhaft fand Nicolai einen alten, schwarzen, nicht eben wohlduftenden Pudel, welchen eine dieser Damen, wie er glaubte, ebenfalls aus Grundsatz, wie ihr Schoßkind behandelte, fütterte und küßte.

In derselben Stadt trat Nicolai 1836 „zum ersten Male in seinem Leben" zu einem Mädchen in ernsthafte Beziehungen. „Adelaide J., welche überaus heiratslustig ist, hat mir die Worte einer Erklärung fast aus dem Munde gezogen und ich habe sie ausgesprochen. Das Mädchen ist reich, aber häßlich. Schon bereue ich meine Uebereilung" — teilt Nicolai seinem Tagebuche mit. „Wenn mich ein Mädchen merken läßt, daß sie mich lieb hat, so kann sie sicher sein, mich in ihr Netz zu ziehen." Nicolai gesteht in naiver Weise, daß er wirklich in Adelaide J. ein wenig verliebt sei. „Doch muß ich mich losreißen, die Ehe würde unglücklich ausfallen; ich glaube, sie liebt mich eigentlich nicht; sie sucht nur jemanden, um zu heiraten." An einer anderen Tagebuchstelle bemerkt Nicolai: „Adelaide war sehr gut: wir küßten uns und wechselten sogar Ringe." Bald jedoch erfahren wir, daß auch Adelaide zum „weiblichen Otterngezüchte" gehöre, weil sie den deutschen Komponisten einem anderen sehr jungen Mann hintangesetzt habe. „Wenn ich nur Kraft genug besitze, mich nicht mit ihr auszusöhnen, wozu sie gewiß Gelegenheit suchen wird. Ich bin auch wirklich viel zu sentimental!" Endlich verläßt Nicolai Bologna und Adelaiden, mit welcher er noch Haarlocken wechselte. „Eigentlich habe ich doch eine Sünde an Amor begangen, denn es ist doch im Grunde nur ein Spielen mit ihm gewesen, das wir getrieben haben" — gesteht Nicolai mit köstlicher Kindlichkeit.

In Mailand liebte Nicolai wieder, und zwar die schöne Frau eines anderen. Armida, so nennt Nicolai die leidenschaftlich Geliebte, wählte ihn zum Lehrer in der Musiktheorie. Daß er ihn wieder in der Theorie der Liebe unterrichtete, beweisen mehrere flammende Stellen seines Tagebuches. Er nennt Armidas Blicke „sanft und süß wie der Mond" und beteuert: „Liebe, Liebe! sie ist doch das Höchste auf Erden!" B. Schröder, der Herausgeber der Tagebücher Nicolais, unterdrückt nun mehrere Bekenntnisse des deutschen Komponisten, welche sich auf dessen Neigung zu Armida beziehen, und hält es für notwendig, für ihn eine Lanze zu brechen. Die hauptsächlichste Schuldentlastung für Nicolai bilde die Pflichtvergessenheit der Frau; denn das rückhaltlos zärtliche Entgegenkommen zumal einer schönen Frau entflamme erfahrungsmäßig erregbare Naturen fast immer zur Leidenschaft. Nicolai aber „bemerkte die Schlange nicht unter den Blumen"; er hielt diese Liebe auch von seiten Armidens, wie er sie selbst empfand, für „edel, aus geistiger Zuneigung entstanden". Der arme Idealist — er täuschte sich auch da! Nicolai spricht mit flammenden Worten in seinem Tagebuche von der schönen, geliebten Armida. Er meint: „Möchte der Engel, der mir einst die Pforten des Paradieses öffnen soll, auch so schön sein. Ihr Gesicht ist sanft und gut wie der Mond." Nicolai

bedauerte es tief, daß er sich mit Armiden nicht vermählen konnte, die es ihm bekannte, daß sie ihren Mann nicht aus Liebe heiratete. Fast rührend sind die Bekenntnisse des deutschen Komponisten über das Wesen seiner Leidenschaft. Als ihm eine Kapellmeisterstelle in Wien angetragen wurde, wollte er Armiden mitnehmen. Da jedoch eine Ehescheidung nicht möglich war (Armida war Katholikin), so entschloß sich die kluge italienische Schönheit, bei ihrem Gatten zu bleiben und ihre glänzende Lebensstellung nicht einer unsicheren Zukunft zu opfern.

Im Jahre 1840 spielte sich im Leben Nicolais ein neuer Roman ab. Er lernte in Brescia die Sängerin Erminia Frezzolini kennen, verliebte sich in sie und fragte, ob sie seine Hand annehmen wolle. Frl. Erminia erwiderte, daß Nicolai mit ihrem Vater, einem Baßbuffo, über die Sache reden solle. Dieser lebte aber von dem Talente seiner Tochter und wollte den „Goldfisch" sich nicht entziehen lassen. Es kam zwar gegen den Willen des egoistischen Vaters zur Verlobung. Der Idealist Nicolai unterzog jedoch den Charakter Erminias einer Prüfung, welche schlecht bestanden wurde; und vorbei war auch diese Herzensgeschichte.

Im Jahre 1841 lernte Nicolai als Kapellmeister der Wiener Hofoper die schöne Jüdin Julie *** kennen und fühlte für sie „die stärkste Liebe seines Lebens". Auch in diesem Falle besiegte der strenge Sittenrichter in Nicolai die Leidenschaft. Er giebt zu, daß er „Beweise großartiger Liebe" von ihr erhielt; „für mich opferte sie sich, für mich wurde sie unglücklich! Ich müßte dies Opfer durch ein ebenso großes vergelten, ich müßte sie heiraten. Aber mein Ehrgefühl, mein Stolz, sie sind größer, heftiger, als jede andere Empfindung." „Ich erkannte, daß sie kein rechtschaffenes Mädchen sei, d. h. kein ‚tugendsames'." Er suchte immer wieder „Tugend" beim geliebten Weibe und fand sie nicht. Julie *** hat sich später mit einem Freiherrn in Temesvar vermählt, welchen ihre Schönheit ebenfalls berückte; der Bräutigam, ein Offizier, quittierte den Dienst, sie wurde getauft und trat zur griechisch-katholischen Kirche über. Nicolai sah die Baronin v. K. in Temesvar als Strohwitwe und fand, daß sie moralisch noch mehr gesunken war als früher, so daß er sich bald dem Verkehr mit ihr entzog.

In bezug auf seine Kompositionen bemerkte Nicolai treffend: „Ehe ich mich überlebte, lieber möchte ich mich gar nicht erleben." Seine Urteile über italienische Musik sind meist treffend. „So wie die alten italienischen Meister schreibt doch niemand mehr!" — bemerkt Nicolai in seinem Tagebuche. „Die wahre Kunst ist tot." Ueber die moderne italienische Opern- und Kirchenmusik urteilt Nicolai sehr abfällig; nur Bellinis Melodien anerkennt er. „Deutsche Schule muß da sein, das ist erste Bedingung, aber italienische Leichtigkeit muß dazu kommen. So ist Mozart entstanden, und wenn ich seinen Geist hätte," bemerkt Nicolai, „so könnte ich auch was Gutes machen." Er hat auch Gutes geschaffen, nicht bloß die „lustigen Weiber von Windsor", sondern auch die Oper „Templario" mit italienischem Texte, welche auf vielen Bühnen Italiens mit großem Erfolge gegeben wurde, und die Oper „Heimkehr des Verbannten". Als der Vater Nicolais Bruchstücke aus diesen Opern anhörte, rief er: „Alles italienisches Geklimper, eines Otto Nicolai unwürdig." Otto erwiderte auf diese väterliche Unart belustigt: „Der Vater hat ganz recht; aber es ist kaum noch möglich, eine neue deutsche Melodie zu erfinden. Wenn man glaubt: jetzt habe ich etwas, so ist es auf einmal eine Reminiscenz an Mozart! — Der Teufelskerl hat einem ja alle Melodien vorweggenommen!" Wie liebenswürdig bescheiden ist diese Selbstbeurteilung Nicolais! Daß sich Nicolai mit diesem Urteil unrecht that, beweist seine Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor", welche der Komponist am 9. März 1849 bei der ersten Aufführung in Berlin dirigierte. Am 11. Mai desselben Jahres starb er im 39. Lebensjahre an einem Gehirnschlag.

Nicolai war auch als Orchesterdirigent bedeutend. Er war Gründer der berühmten philharmonischen Konzerte in Wien und erreichte es durch seine Genauigkeit und Geduld beim Einstudieren der Tonwerke, daß das Vollendetste erzielt wurde, was ein Instrumentalkörper zu erreichen vermag. Unter seinem Taktierstabe hörte das Orchester auf, eine Mehrheit von Musikern zu sein, deren jeder seinen Part für sich hat; es wurde vielmehr ein einheitlicher Künstlerkörper, welcher, durchdrungen von einer tief eingehenden, sorgfältigen, empfundenen Auffassung, mit Wärme und Begeisterung ein geschlossenes Ganzes schafft.

Geistreich sind die Urteile, welche der feinfühlende Tonkünstler Nicolai über Werke der bildenden Kunst fällt. So imponieren ihm die berühmten Reliefs Collins auf dem Marmordenkmal Kaiser Maximilians in der Innsbrucker Hofkirche keineswegs, da sich für ihn das Werk, an welchem der Bildhauer 25 Jahre lang gearbeitet hat, in Kleinigkeiten und Spielerei verliert. Im Vatikan gefällt ihm die vielbewunderte Raphaelsche Himmelfahrt „wegen des verfluchten schielenden Jungen" im Vordergrunde nicht so ganz und auch da läßt er sich von einem strengen Schönheitssinn leiten. Wie dem wackeren deutschen Komponisten nie gesellschaftlicher Rang, sondern nur echter Menschenwert Eindruck machte, so ließ er sich die Selbständigkeit seines Urteils niemals durch Autoritätsglauben beeinträchtigen. Allerdings huldigte er einem Idealismus, der nicht immer auf fester Unterlage ruhte; dem Verkennen des natürlichen Wesens der Liebe verdankte er viele Enttäuschungen, und eben die Irrtümer seiner Liebesphilosophie machen die nur kurz angedeuteten Beziehungen Nicolais zu geliebten Frauen geeignet, als Novellenstoffe bearbeitet zu werden. Ja, man kann das ganze Leben Nicolais als einen Roman auffassen, welcher tragisch ausklingt und der sich mit einigen Zuthaten künstlerisch durchbilden ließe. Am Schlusse seines Lebens wurde er mit einem edlen deutschen Mädchen, einer Künstlerin, bekannt, an deren Seite er gewiß das lang gesuchte und nie erreichte Liebesglück gefunden hätte. Allein da entriß ihn der Tod seinem künstlerischen Schaffen. Nochmals seien die Tagebücher Otto Nicolais der Teilnahme der Freunde einer anmutenden und erquicklichen Lektüre warm empfohlen.



Das musikalische England.

Humoristischer Rückblick auf 38jährige Erfahrungen eines deutschen Komponisten und Musiklehrers in England.

IV.

„Wie kommt es," bin ich oft gefragt worden, „daß die Deutschen so viel mehr musikalisch sind, als wir in England? Haben jene wirklich mehr angeborenes Talent für Musik als wir? Was ist der Grund dieser großen Verschiedenheit?" u. s. w. Meine Antwort war immer folgende: „Talent für Musik ist nach meiner Erfahrung allen civilisierten Völkern in gleichem Maße angeboren. Es ist lediglich die Art der Entwickelung angeborenen Talentes, das den Unterschied zwischen der musikalischen Stellung der Nationen zur Folge hat. In England wird die musikalische Erziehung während der ersten vier oder fünf Jahre einer Gouvernante anvertraut, deren Fähigkeit in den wenigsten Fällen früher festzustellen für notwendig erachtet wird. Wenn sie ein paar Stücke herunterleiern kann, wird sie für Anfänger für gut genug gehalten. In Deutschland hält man den ersten Unterricht für den wichtigsten Teil der musikalischen Erziehung und wählt für denselben einen als gründlich anerkannten Lehrer. Sind seine Bedingungen für täglichen Unterricht zu hoch, so begnügt man sich mit zwei oder drei wöchentlichen Lektionen von der Dauer einer Stunde; von halben Stunden ist gar keine Rede. — Bevor englische Kinder Musikunterricht haben, weil sie zu jung sind, haben sie nicht die geringste Gelegenheit, irgendwelche Musik zu hören. Selbst wenn die Eltern oder deren Gäste des Abends singen oder spielen, wird das Kindermädchen immer Sorge tragen, die Kinder in ihr Zimmer zu nehmen, weil jetzt gesungen oder gespielt werden wird. Deutsche Kinder werden, wenn im Hause musiziert wird, ins Zimmer gebracht, damit sie zuhören, und so nach und nach für die künftige musikalische Erziehung eine Art von Vorbereitung gewonnen. — Englische Kinder haben höchst wenige Gelegenheiten, in Konzerte zu gehen. Deutsche haben solche sehr oft. Meine Meinung ist, daß, solange in England ignorante Lehrer in der Majorität bleiben, Deutschland immer für mehr musikalisch gehalten werden wird."

* * *

Es ist mir jahrelang unbegreiflich geblieben, wie eine große Anzahl der miserabelsten Lieder in kurzer Zeit eine ganz erstaunliche Popularität erreichen konnten. Von einem dieser Lieder, dessen Komponist ich lange gekannt hatte, wurden im Laufe von etwa vier Jahren nicht weniger als eine halbe Million Exemplare verkauft! Die baren Auslagen kamen für jedes Tausend auf 86 Mk., während der Preis sich durchschnittlich auf 1000 Mk. belief! Der Komponist war, seines Erfolges gewiß, klug genug gewesen, das Verlagsrecht zu behalten. Nachdem er über 10000 Exemplare verkauft hatte, zog er sich von der Fortsetzung seiner Beschäftigung als Gesanglehrer zurück und bot das Verlagsrecht den größten Verlegern für zweihunderttausend Mark an! Eine Offerte von 120000 Mk. wies er zurück! Das Lied wurde immer wieder von allen Seiten verlangt und von ihm selbst verkauft. Mit diesen Erfolgen noch nicht zufrieden, ließ er sich in alberne Spekulationen ein, verlor alles, was er so leicht und schnell zusammengerafft hatte, und starb, gänzlich ruiniert — im Irrenhause! Wie war der Erfolg dieses Liedes möglich gemacht worden? Ganz einfach in der jetzt noch üblichen Art. Der Komponist hatte eine der beliebtesten Sängerinnen engagiert, sein Lied innerhalb eines Jahres hundertmal öffentlich zu singen. Dafür bezahlte er ihr im voraus 2100 Mk. Lange Zeit vor Ablauf des Engagements hatte der Komponist sein ausgelegtes Geld zurück gehabt.

* * *

Ein militärisch aussehender Herr, dem ich von den Eltern einer meiner Schülerinnen empfohlen worden war, machte mir eines Tages seinen Besuch und fragte mich, ob ich Anfänger unterrichte. Auf meine bejahende Antwort teilte er mir mit, daß er selbst einer dieser Anfänger sein wolle. „Sie müssen," fügte er hinzu, „mich nicht auslachen. Ich bin 67 Jahre alt, habe viele Jahre in der Marine verlebt und habe erst vor wenigen Jahren meinen Abschied als Admiral genommen. Mein Arzt hat mir geraten, meinen Geist mit einem mir gänzlich neuen Gegenstande zu beschäftigen. Ich habe Musik stets sehr gern gehabt und bin fest entschlossen, Ihnen alle Genugthuung zu geben. Glauben Sie, daß ich zu alt bin?" Ich erwiderte nur, daß zu viel von Umständen abhinge, daß aber Beharrlichkeit ein wesentliches Erfordernis sei, in seinem Alter irgend etwas Neues zu lernen. Er versicherte mich, daß unermüdliche Ausdauer ihm sein ganzes Leben lang eigen gewesen wäre. Nach Festsetzung notwendiger Einzelheiten empfahl er sich und einige Tage darauf fing er die Lektionen mit mir an. Ich fand in ihm einen sehr guten Schüler. Während einer Lektion gaben ihm zwei Takte für die linke Hand große Schwierigkeiten und ich empfahl ihm, diese Takte mit der linken Hand allein zu üben, bis er sie vollständig meistern könne. Vor Anfang der nächsten Lektion fragte ich, ob die linke Hand die bewußten zwei Takte geläufig spielen könne, und wie lange er sie zu üben gehabt hätte. Der alte Herr lachte und sagte: „Ich habe Ihren Rat gewissenhaft befolgt; es hat mich aber einen ganzen Tag gekostet, die Schwierigkeiten vollständig zu überwinden." Ich sagte: „Das nenne ich in der That Beharrlichkeit," und ging ermutigt an die weiteren Lektionen.

* * *

In einer der musikalischen Matinees in Lady S.'s fürstlich eingerichtetem Hause, in welchem acht Diener in glänzender Uniform die zahlreichen Gäste empfingen, ersuchte mich Oberst M., sein Kornetsolo zu begleiten. Sein Instrument war beinahe einen halben Ton zu tief, und ich wies das Ersuchen desselben zurück, um Vorwürfe von seiten einer großen, musikliebenden Gesellschaft zu vermeiden. Oberst M. schien meine Ablehnung gänzlich falsch aufzufassen, denn er gab mir einen grimmigen Blick und nahm mit Noten und Kornet seinen Rückzug, als wenn er soeben eine Schlacht verloren hätte. Nachdem viele andere Gäste gesungen und gespielt hatten, kündigte das Erscheinen mehrerer Dienstboten mit Thee, Kaffee, Eis u. dgl. die gewöhnliche Unterbrechung an. Lady S. benützte diese Gelegenheit, mir mitzuteilen, daß Oberst M. sehr geärgert über mich wäre, und ersuchte mich in so liebenswürdiger Weise, die Verschiedenheit der Stimmung zwischen Flügel und Kornet zu übersehen, daß mir nichts übrig blieb, als ihren dringenden Wunsch zu erfüllen und im zweiten Teile das Kornetsolo zu begleiten. Oberst M. war entzückt; er blies fortissimo, als wenn er im Freien wäre und meilenweit gehört zu werden wünschte. Als ich die letzten Accorde des Nachspiels erreicht und nahe Erlösung gefühlt hatte, flüsterte mir der grausame Bläser ins Ohr: „Bitte, wiederholen Sie zweimal; das Stück ist die Transskription eines Liedes von drei Strophen." So hatte ich die einmalige Tortur, ein Solo in (fast) Es in E zu begleiten, dreimal auszuhalten! Ob

viele der Zuhörer die Salons wegen des Kornet-solos verließen, weiß ich nicht; ich erinnere mich aber, daß alle nach ihm zu ihren Plätzen zurückkehrten.

* * *

Eine meiner Schülerinnen in einer Damenschule konnte es nicht leiden, Stücke zu lernen, die ihr nicht gefielen. Ich hatte ihr eines der Chopinschen Nokturnes vorgespielt und fragte sie, ob es ihr gefiele. Mit einem mürrischen Ausdruck übers ganze Gesicht antwortete sie: „Es gefällt mir gar nicht; es ist scheußlich!" Ich warf ihr ihren schlechten Geschmack vor, versicherte sie, daß auch nicht eine einzige Chopinsche Komposition häßlich genannt zu werden verdiene, und empfahl ihr, das neue Stück sorgfältig zu üben. Zu Anfang der nächsten Lektion fing sie an, eines ihrer früheren Stücke zu spielen. Ich unterbrach sie mit der Frage, ob ich ihr in der letzten Stunde nicht ein neues Stück gegeben hätte? „Ja," sagte sie. „Haben Sie es nicht hier?" fragte ich. „Nein," antwortete sie. „Dann holen Sie es," verlangte ich. „Ich kann nicht," sagte sie. „Warum denn nicht?" fragte ich. „Weil ich es zerrissen habe!" — war die Antwort. Nachdem ich die junge Dame gründlich gescholten, gab ich ihr in aller Ruhe ein zweites Exemplar des Stückes und ließ sie die ersten Seiten bis ans Ende der Lektion spielen. In der nächsten Stunde kam sie wieder ohne das ihr so verhaßte Nokturne! Sie hatte es verbrannt! — Ich beklagte mich bei der Schulvorsteherin. Anstatt die junge Dame zu strafen und mich in Aufrechthaltung meiner Autorität zu unterstützen, sagte sie nur: „Ich kenne den Eigensinn dieser Schülerin nur zu gut. Sie ist schon als kleines Kind gewöhnt gewesen, ihren Willen durchzusetzen, und ich dulde sie nur, weil ihre Eltern sehr gut bezahlen. Geben Sie ihr nur Stücke, die ihr gefallen!" — Englische Erziehung und englisches Geschäft! (Forts. folgt.)

Zengers Oper: „Wieland der Schmied."

München. Seit das neue Regime (Possart) an der Leitung unseres Theaters zur Herrschaft gelangt ist, geht es dort ungleich lebhafter zu, als unter dem verflossenen (v. Perfall), — manche meinen: allzu lebhaft, um lauter Gutes hervorbringen zu können. Das mag richtig sein. Ebenso richtig aber kann dem entgegengehalten werden, daß auch von dem wesentlich Wenigeren, was das alte, bedächtig vorangehende Regime zu bieten wußte, keineswegs alles „gut" war, daß vielmehr sowohl relativ als somit auch positiv die Summe des „Guten" jetzt entschieden respektabler erscheint als früher. Zweifellos wird gegenwärtig energischer und strammer gearbeitet, — wenn auch nicht immer mit gleich klar erkennbaren künstlerischen Zielen. Diese sind z. B. bei der Ausgrabung unserer jüngsten „Novität" ziemlich rätselhaft geblieben. Fast jeder Monat bringt nämlich löblicherweise nun auch in der Oper irgend eine „Neuheit". Diejenige allerdings, die der April schickte, oder mit welcher die Leitung sich wohl selbst etwas „in den April geschickt" hat, war freilich keine ganz blanke Novität mehr, sondern nur „neu bearbeitet": Zengers „Wieland der Schmied", der schon vor vierzehn Jahren unsere Bühne mit seinen ersten Flugversuchen beglückt hatte. Nach sechsmaligem Flügelschlage aber war er damals in den Staub des Archivs gesunken und auch anderwärts nirgends neu erstanden. Den Grund des Fehlschlagens der Unternehmung glaubte der Komponist in den Längen des dritten und vierten Aktes suchen zu sollen. Durch äußerliches Zusammenziehen dieser beiden in einen Akt und einige hierzu erforderliche Kürzungen und Aenderungen darin suchte er seinem Sorgenkinde wieder auf die Beine zu verhelfen. Das war die „neue Bearbeitung". Kenner hatten allerdings unter dieser Bezeichnung eine etwas gründlichere Remedur verstanden und — erhofft: vor allem eine Steigerung des Gehaltes und der Einheitlichkeit der musikalischen Gebilde. In solchen Erwartungen sah man sich also gründlich getäuscht. Und so ereilte den „Wieland" auch in der „neuen" Gestalt das Ikarusgeschick: er wird auch diesmal den Flug durch die Welt nicht machen, obwohl ihm unsere Bühne durch die Unterstützung und Verwirklichung des neuen Versuches allen möglichen Vorschub geleistet hat. Der Grund seines Mißgeschickes liegt eben, wie schon angedeutet, nicht in Aeußerlichkeiten. Er liegt tiefer. Das Werk macht, trotz einzelner schöner und guter Musikstücke, keinen Eindruck, weil der Hörer durch die Zwiespältigkeit der Natur dieser „Oper" jeden Augenblick von neuem des Zwanges gewahr wird, den sich der Komponist beim Schaffen solch merkwürdiger Art von dramatischer Partitur ersichtlich angethan hat. Zenger steht nämlich innerlich durchaus auf dem Boden der alten Schule in der Musik. Ihr ist er entsprossen und auf ihrem Gebiete hat er, namentlich mit Vokalsachen für den Konzertvortrag, vielfach Anerkanntes geleistet. Aber es gelüstete ihn leider auch nach Lorbeeren auf dem Theater. Seine früheren Versuche nach dieser Richtung hin waren ohne nennenswerten Erfolg geblieben. Wie, wenn er es nun „auf Wagnersche Manier" probierte, die zur Zeit der Entstehung des Zengerschen „Wieland" (1872—76) zum Erstaunen und Befremden der ruhmlüsternen komponierenden Zeitgenossen des unbequemen Bayreuther Meisters immer mehr „reüssierte" und goldene Berge zu versprechen schien, wenn man nur unverfroren zugriff? Da unterfing sich Zenger, seine Kompositionswerke auf die von Wagner neugeschaffene und mit dessen Genius gefüllte Art musikalisch-dramatischen Gestaltens anzuwenden. Was aber sollte Zengers durchaus anderen Elementen entkeimte musikalische Tonsatzweise auf diesem Wege anfangen? Wie sollte sie sich da naturgemäß entfalten? Was wollte diese innerlich fremde Tonsprache mit jenem gewaltigen Stoffe der deutschen Heldensage anstellen? Zenger ist kein dramatischer Tondichter, seine früheren Versuche nach dieser Richtung hin haben es bewiesen; der neue und neueste, mit dem verhängnisvollen Kompromißgedanken zwischen „Oper" und „musikalischem Drama", den die „Wieland"-Partitur verkörpert, hat es nur bestätigt. Selbst das Anfassen des Stoffes im Libretto bekräftigt es. Die „Wieland"-Dichtung, durch die Simrocksche Uebersetzung wie durch die geniale Skizze ihres Entwurfes zum Drama in Wagners „Gesammelten Schriften" (Bd. III, pag. 211 u. ff.) allgemein bekannt, entbehrt keineswegs hochpoetischer Motive. Wie kraftvoll dramatisch weiß sie Wagner in seiner gedrängten Erzählung der Sage, die den Schluß vom „Kunstwerk der Zukunft" (Ges. Schr. III, pag. 208 bis 210) bildet, vor Augen zu führen! Der Zauber jedoch, von dem sie dort erfüllt ist, spricht nirgends aus dem Texte der Zengerschen Oper, von des letzteren Neffen, Philipp Allfeld, mit Sorgfalt ausgearbeitet, der ihn ebensowenig hineinzubannen vermochte, als die durchaus solide Musik Zengers. Und so bleibt wohl als Gewinn aus der freundlich gemeinten Reprise des Werkes durch unsere Oper einzig die lebhafter geweckte Erinnerung an Wagners oben näher bezeichnete wertvolle Behandlung des Stoffes, die wir somit unseren geneigten Lesern hierdurch neuerdings nahe gelegt haben möchten.

Ein „geistliches Drama" von J. Massenet.

Karlsruhe. — Eine wenig lohnende Aufgabe hatte sich der hiesige Philharmonische Verein mit der Aufführung des geistlichen Dramas „Maria Magdalena" von J. Massenet gestellt. Im Jahr 1873 für das Odeontheater in Paris geschrieben und in Deutschland bisher völlig unbekannt, ist dieses Werk eine der nach seinem Gedankeninhalt armseligsten und stillosesten Schöpfungen des sonst nicht unbegabten Franzosen. Auf das Prädikat „Geistlich" darf dasselbe weder seiner Dichtung noch seiner Musik nach Anspruch erheben.

An dem Text hat die Uebersetzung manches gemildert, was im Original verletzt haben würde, und was die Musik betrifft, so besteht sie in der Hauptsache aus hohlem Pathos, lärmendem, nichtssagendem Tongeklingel, aus jeglicher Art musikalischer Effekthascherei und aus Tanzrhythmen, welche an die Operette gemahnen.

Den Chören mangelt die interessante kontrapunktische Arbeit; unter den Frauenchören zeichnen sich jedoch einige durch eine gewisse Grazie aus. Als musikalische Höhepunkte können einige Arien der Martha, Maria und des Judas, das Duett zwischen Maria und Jesus und ein Terzett der zwei letzteren mit Judas gelten.

Die Aufführung selbst, unter der verständnisvollen Leitung des Vereinsdirigenten Corn. Rübner, war eine lobenswerte. Die Damen Mailhac (Maria), Höck-Lechner (Martha), sowie die Herren Rosenberg (Jesus) und Heller (Judas) setzten ihr ganzes künstlerisches Können ein. Die Chöre, vor allem die Frauenchöre, wurden recht hübsch gesungen.

Das Hoforchester löste seine, namentlich für die Holzbläser ziemlich schwierige Aufgabe trotz der nur einmaligen Probe sehr gut. Schade, daß der große Aufwand von Mühe und Kosten keinem hervorragenderen Tonwerk zu gute kam! Sch.

Altgriechische Musik in Paris.

Paris, im April. Der Schatten des Chrysostomus von Kreta schwebte vor wenigen Tagen durch das weite Amphitheater der Salle des Beaux Arts zu Paris. Es hat daselbst, von der griechischen Gesellschaft veranstaltet, eine hochinteressante Musikaufführung stattgefunden; geboten wurde nichts Geringeres, als ein Hymnus an Apollo, ein griechischer Gesang, dem die Zeitgenossen Alexanders des Großen Beifall spendeten. Der Raum konnte das zahlreich herbeigeströmte Publikum kaum fassen; alle wollten den Schauer der altgriechischen Musik über sich ergehen lassen.

„Meine Damen und Herren," sagte Herr Reinach, der Unternehmer und Erläuterer der seltenen Vorführung, „lauschen Sie aufmerksam; vielleicht wird Ihnen diese so ungewohnte Musik in ihrer Einfachheit anfangs monoton erscheinen, doch werden Sie bald einen zarten Genuß an derselben finden." Der Vortragende legte sodann in kurzen Worten die Auffindung des Hymnus durch ein französisches Ausgrabungsunternehmen unter der Leitung Stimolles dar. Er befand sich im Schatzhause des Apollotempels bei Delphi, auf Marmortafeln eingegraben, an einer Stätte, wo athenische Pilger Weihgeschenke an Apollo niederlegten. Der Tempel ward einige Zeit nach der Schlacht bei Marathon gegründet; die Abfassung des Hymnus aber fällt etwa in den Anfang des dritten Jahrhunderts vor Christi Geburt. Der Sänger ist unbekannt, doch ward das Werk zweifellos als sehr wertvoll betrachtet, da es die Athener an so heiliger Stätte verewigten.

Nachdem das Auditorium so vorbereitet worden, trug Madame Remacle, von den Herren Robert und Gabriel Faure auf Harmonium und Harfe begleitet (diese Instrumente sollten Kithara und die antike Flöte ersetzen), den Hymnus vor. Die griechisch kostümierte Sängerin brachte den Lobgesang zuerst in französischer, dann in griechischer Sprache zu Gehör und die Wirkung in der Ursprache war eine noch bedeutendere. Das Publikum spendete aufrichtigen, nachhaltigen Beifall und lobte rückhaltlos die Darbietung.

Der Hymnus ist ein Prozessionslied, das bei Ankunft der atheinschen Pilgerschar in Delphi gesungen wurde. Er ist in phrygischer Tonart, E moll ohne Fis, geschrieben und in fünfteiligem Takte gehalten. Herr Reinach, von Saint-Saëns und Gevaert beraten, hat denselben nach A transponiert und findet, daß ihn diese Musik an den Gesang des Hirten im Tristan erinnert — wohl eine etwas gewagte Behauptung, die dem Wagnerenthusiasmus in Paris zuzuschreiben ist. Wer diese vollständig erhaltene Probe antiker Musik kennen zu lernen wünscht, verschaffe sich das Bulletin de correspondance héllénique, 1893, fascicule du décembre. Man findet daselbst genaue Abbildungen der Marmortafeln, sowie eine Erläuterung des Verfahrens, welches die hellenische Notenschreibung entziffern ließ; ferner eine Zusammenstellung des Ganzen mit untergelegtem griechischem Texte. Letzteren lassen wir in wortgetreuer Uebersetzung folgen:

„Gott, dessen Leier von Gold,
O Sohn des großen Zeus! auf den Gipfeln der schneeigen Berge,
Du der über die Sterblichen unsterbliche Aussprüche gebreitet,
Künden will ich, wie du erobert
Den prophetischen Dreifuß, vom Drachen behütet,
Wie du in Flucht geschlagen mit deinem göttlichen Antlitz
Das Ungeheuer mit vielverschlungenem Leibe ....
Ihr Musen Helikons in tiefen Wäldern!
Töchter des tönenden Zeus!
Jungfrauen mit schimmernden Armen!
Kommt, mit euren Gesängen
Den Gott Phöbus zu entzücken, euren Bruder mit goldenen Locken,
Den Gott, der auf dem Parnassus
Unter schönen Delphinierinnen vom doppelzackigen Felsen
Auffteigt zum reinen Ursprung kastalischer Gewässer,

Den strahlenden Herrn des Berges, mit prophetischen Höhlen!
Kommt zu uns, Töchter Athens, deren große Stadt dank Pallas
Der Göttin mit siegreichem Arme auf unerschütterlichem Boden gegründet:
Auf den Altären leuchtet die Flamme,
Sie verzehrt das Fleisch der jungen Stiere;
Zum Himmel empor steigt der Weihrauch Arabiens,
Das Säuseln der Flöten ertönt in sanften Weisen und das der goldnen Leier,
Die Kithara mit süßem Laut giebt Antwort der Stimme, die lobsingt.
O Pilger Attikas alle, besinget den siegreichen Gott!"

A. Brunnemann.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 10 der Neuen Musik-Zeitung enthält das anmutige Lied: „Frühlingsnahen" von Josef Giehrl, welcher seiner künstlerischen Thätigkeit leider zu früh entrissen wurde, und das Gesangsstück „Die betaute Rose" von N. v. Wilm, das in seiner edlen Schlichtheit sehr günstig wirkt. Den Liedern schließt sich das Klavierstück: „Zwiegespräch" von Paul Juon an, welches bei der vorletzten Preiskonkurrenz der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet wurde.

— Das zweite Orgelkonzert des Prof. S. de Lange in Stuttgart brachte wieder erlesene Genüsse. Von den Orgelwerken gefiel uns am besten die Passacaglia von J. S. Bach, welche trefflich gespielt und wirksam registriert wurde. Die von der Chorgesangsklasse des Stuttgarter Konservatoriums vorgetragenen Chöre von Bach wirkten durch die Kontraste eines wehmutvollen Gesanges und einer Jubelhymne wahrhaft ergreifend. Im dritten Orgelkonzerte stand Prof. de Lange wieder auf der Höhe seiner ungewöhnlichen Leistungstüchtigkeit. In allem, was er spielte, gab sich ein lebhaftes, musikalisches Empfinden, eine große Verve in Wiedergabe der schwierigsten Stücke und ein frisches Temperament neben einer seltenen technischen Fertigkeit kund. Diese gestattet es ihm auch, mit einer fabelhaften Schnelligkeit das Passagen- und Rankenwerk, welches die Grundthemen umgiebt, bei entsprechender Registrierung tondeutlich vorzutragen. Dies widerspricht zwar der Tradition, welche das langsame Tempo für Orgelwerke beansprucht, aber de Lange ist ein genialer Organist, welcher das Recht hat, sich frei von Pedanterie diesem Herkommen zu entziehen. Frische Lebendigkeit des Spiels ist bei tonlichem Zierwerk nicht nur erlaubt, sondern ein Vorzug. Allerdings muß man alle technischen Hindernisse so leicht besiegen können, wie Meister de Lange. Besonders sprachen uns die A moll-Sonate von A. G. Ritter, die D moll-Toccata und -Fuge von J. S. Bach und drei Charakterstücke vom Konzertgeber an, in welchen sich musikalische Phantasie, Geschmack, sieghafte Formbeherrschung und die künstlerische Tendenz kundgeben, die Ausdruckssprache der Orgel in weiten Grenzen zu halten. Der Grundton von Kompositionen für die Orgel muß ja, wie es der Charakter dieses Instrumentes erheischt, ein ernster bleiben; allein schon das ästhetische Gesetz des Kontrastes erlaubt es, daß auch Jubeltöne dem edlen Instrument entlockt werden, wie es in de Langes Charakterstück „Carillon" geschieht. In dem prächtig kontrapunktierten Chor de Langes, mit dem Texte des 121. Psalms, zeigt sich ebenfalls das große kompositorische Können dieses Meisters. Die Chorgesangsklasse des Stuttgarter Konservatoriums hat dieses edle Tonwerk notenfest und mit feinen Schattierungen vorgetragen. s.—

— Wir erhalten die Nachricht, daß Herr Dr. Wilh. Kienzl kürzlich eine neue tragische Oper aus dem Wiener Volksleben „Der Evangelimann" vollendet habe und daß dieselbe von der Kgl. Generalintendantur in Berlin zur Aufführung an der Berliner Hofoper für die nächste Saison kontraktlich angenommen wurde. Bote & Bock in Berlin haben den Verlag des Werkes erworben.

— Der Tonkünstler und Musikschriftsteller Herr Victor Eman. Mussa gab zu gunsten der Stuttgarter Knabenhorte am 19. April ein sehr ansprechendes Konzert. Wir lernten in ihm einen feinsinnigen Komponisten von Liedern kennen, welche von Frl. Gerok und Herrn Ballnff mit Verständnis und günstiger Wirkung vorgetragen wurden. Frl. Helene M. Baker, eine Schülerin des Konzertgebers, spielte u. a. eine sehr gefällige Melodie, welche von ihrem Klaviermeister komponiert wurde, und bewies besonders im Vortrag einer Suite von G. Fr. Händel, daß sie vorzüglich unterrichtet wird. Von den Mitwirkenden nennen wir noch die treffliche Arpistin Frl. Skerle, den bewährten Cellisten Kammermusiker Seitz und Herrn Edenfeld. Dieser, ein Schüler des Prof. Wien, spielte mit edlem, weichem Ton und mit vorgeschrittener Technik eine Konzertphantasie von D. Alard und fand, wie alle anderen Mitwirkenden, großen Beifall des Publikums. s.—

— Im vierten Kammermusikabend der Stuttgarter Künstler Pruckner, Singer, Wien und Seitz wurde das H dur-Quartett von J. Brahms trefflich aufgeführt. Auch dieses Werk bestätigt es, daß Brahms ein Meister des Tonsatzes ist und daß seine Gegner übel beraten sind, wenn sie seinen Werken Wohllaut und Poesie absprechen. Besonders sind es die Mittelsätze, zumal der langsame zweite Satz, welche tiefes und edles Empfinden in musikalischer Anmut und Lieblichkeit voll ausströmen lassen. Die ausführenden Künstler verdienen wegen Vorführung dieses technisch schwierigen Tonwerkes besonderen Dank. Frl. Emma Gerok sang mit ihrer frischen, kräftigen, hellen Stimme einige Lieder. s.—

— Beim nächsten Stuttgarter Musikfest wird Anton Rubinsteins geistliche Oper: „Christus" zur Aufführung gelangen; der Komponist wird dieselbe selbst dirigieren. Es werden 600 Sänger und Sängerinnen und 120 Instrumentalisten hierbei mitwirken. Die auswärtigen Solisten, welche in den Festkonzerten auftreten werden, sind Frau Klafsky und der Violinist C. Thomson aus Lüttich. Das Musikfest steht unter der künstlerischen Leitung des Hofkapellmeisters Herrn Herm. Zumpe.

— In der letzten Aufführung des Stuttgarter Orchestervereins wurde die „Liebesnovelle" von Arnold Krug unter der Leitung des Chordirektors Herrn Schwab mit günstigem Erfolge zur wiederholten Aufführung gebracht.

— Man teilt uns mit: Die Singvereine Varel und Jever haben gemeinschaftlich die „Schöpfung" von Haydn einstudiert und am 9. April in Jever, am 10. April in Varel zu Gehör gebracht. Den Part Gabriels und Evas sang Frl. Eva von Wurmb aus Frankfurt a. M., eine Schülerin Stockhausens und der Frau Schröder-Hanfstängl, mit schöner, in allen Registern ausgeglichener, sympathischer Stimme und mit großem Verständnis. Gleich großen Erfolg hatte Frl. v. Wurmb bei ihrem Auftreten in dem Hofkapellkonzert in Oldenburg, wo sie eine Arie und Lieder vortrug. J. Preller.

— Aus Ludwigshafen wird uns gemeldet: Unter Hofkapellmeister Röhrs vortrefflicher Leitung wurde vom hiesigen Cäcilienverein das Oratorium „Manasse" von Friedrich Hegar zum ersten Male hier aufgeführt. Solisten waren Frau Röhr-Brajnin-Mannheim, Herr Robert Kaufmann-Basel und Herr Georg Keller hier. Die Interpretation des imposanten Werkes war eine wohlgelungene und fand beim Publikum begeisterten Beifall. — Röhr wurde durch einen mächtigen Lorbeerkranz und stürmischen Applaus ausgezeichnet. G. Bastian.

— Man berichtet uns: In Ellwangen wurde am 8. April die „Schöpfung" von Haydn aufgeführt. Solisten waren Frl. Lehr, Herr Gfrörer und Herr Konzertsänger Diezel aus Konstanz. Am 9. April wurde daselbst auch das Palestrina- und Orlando-Jubiläum gefeiert durch Aufführung kleinerer und größerer Werke dieser beiden Meister, u. a. Teile von vier- und fünfstimmigen Messen, Motetten, ein 8stimmiges Stabat mater und ein 9-stimmiges Miserere. Beide Aufführungen dirigierte Chordirektor Alt.

— Aus Köln schreibt man uns: „A basso porto," lyrisches Drama in drei Akten von Checchi, Musik von Niccola Spinelli, errang bei der überhaupt erstmaligen Aufführung in Köln einen glänzenden Erfolg. Die Musik, die teilweise sich an Mascagni und Verdi anlehnt, ohne daß man ihr den Mangel an selbständiger Erfindung vorwerfen müßte, ist meistens leidenschaftlich erregt und oft von überschwenglichem dramatischen Pathos durchglüht; doch bietet sie, wie z. B. in der Romanze des zweiten Aktes, auch eine überaus reizvolle Lyrik. Der Librettist arbeitet, was den bunten Scenenwechsel und die lebhafte Bewegung auf der Bühne betrifft, dem Komponisten in die Hände, und wird die Wirkung der Musik durch viele Unklarheiten des Textbuches beeinträchtigt. Die Aufführung, welcher eine Reihe der bedeutendsten Kritiker und Theaterdirektoren Deutschlands beiwohnten, war über alles Lob erhaben. Vor allem entzückte Frau Moran-Olden, neben ihr ist Herr Fricke rühmend hervorzuheben, Herr Braun und Frl. Jelinek boten ebenfalls Ausgezeichnetes. E. H.

— In Berlin ist Philipp Spitta, Universitätsprofessor der Musikgeschichte und Lehrer an der dortigen Hochschule für Musik, plötzlich gestorben. Er verfaßte eine Biographie Joh. Seb. Bachs und gab über dessen großen Vorläufer, Heinrich Schütz, mehrere Aufsätze in der „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft" heraus.

— Nachrichten aus Wien zufolge darf das Musikdrama „Parsifal" von Rich. Wagner in Oesterreich-Ungarn bis zum Jahre 1912 angeblich nicht aufgeführt werden.

— In Basel wurde die neue Oper: „Weltfrühling" von Hans Huber mit ehrendem Succeß gegeben. Das Libretto der Oper wird von der Lokalkritik getadelt.

— Aus Paris wird uns geschrieben: Die Première von Verdis Falstaff hatte hier den besten Erfolg. Maurel sang seinen Falstaff in einer Weise, welche geradezu genial war; alles, was er an Frische und Fülle der Stimme eingebüßt — er ist doch wohl nahezu fünfzig Jahre alt — das ersetzt er durch den Vortrag und durch eine Mimik, die unübertrefflich sind. Neben ihm gebührt unter den Männern Soulacroix als Mister Ford das größte Lob, während das Frauenquatuor in jeder Hinsicht befriedigte. Frl. Grandjean als Mistreß Ford zog sich als Debütantin vortrefflich aus dieser schwierigen Rolle; Frl. Delma hatte als Mistreß Quickly einen großartigen Erfolg wegen ihrer wirklich genialen Komik und Fr. Landouzy hatte im letzten Akt als Waldkönigin Gelegenheit, ihre glockenreine Stimme zur schönsten Geltung zu bringen. Die Oper zählt zehn größere Rollen, die alle von den besten Kräften besetzt waren; jeder hatte seinen kleinen, persönlichen Erfolg, jeder mußte sein Hauptstück wiederholen, Maurel sein „Als ich noch ein Page, war ich dünn wie ein Sylph" sogar dreimal singen. Das entzückte Publikum hätte am liebsten die halbe Oper doppelt gehört und verlangte nach dem Schlußchor des letzten Aktes mit Ungestüm nach Verdi selbst, der dann auch, sichtlich bewegt, zweimal auf der Bühne erschien. H.

— Aus Paris, 22. April, erhalten wir folgenden Brief: Vor ausverkauftem Hause leitete Edvard Grieg heute im Châtelet-Theater das Orchester Colonne, welches eine Reihe seiner anziehendsten Kompositionen zu Gehör brachte. Das Publikum begrüßte den „Chopin des Nordens", wie ihn Hans von Bülow so treffend bezeichnet, mit rauschendem Applaus. So heftig wie heute ist wohl selten in einem Konzertsaal Beifall geklatscht und gestampft worden, und der Komponist kann einen vollen Triumph verzeichnen. Aus dem Programm, das die verschiedenartigsten Kompositionen des Meisters geschickt vereinte, heben wir besonders die Suite aus der Zeit Holbergs, des nordischen Molière, hervor, eine Folge von originellen Melodien und Tanzweisen in altem Stil und ausschließlich für Saiteninstrumente komponiert. Ferner das A moll-Konzert für Klavier, in welchem sich der ausgezeichnete Pianist Raoul Pugno in glänzender Weise bewährte. Eine schwedische Sängerin, Fräulein Esther Sidner, brachte, vom Komponisten begleitet, eine Reihe noch unbekannter Romanzen zu Gehör. Ihre Stimme, obgleich nicht machtvoll, klang weich und anmutig. Die Sängerin interpretierte mit schlichter Innigkeit die schwermütigen Weisen. A. B.

— In der Westminster-Abtei zu London wurde die Büste der vormals gefeierten Sängerin Jenny Lind aufgestellt.

— (Personalnachrichten.) Nach dem Tagblatt der Stadt St. Gallen hat eine Militärkapelle unter Leitung ihres neuen Kapellmeisters, Herrn H. Eschrich, neben anderen Stücken das symphonische Tongemälde „Saul" von Stehle mit großer Exaktheit aufgeführt, welche die Tüchtigkeit des Dirigenten ebenso erwies wie die Geschultheit der Kapelle. — Frl. Marie und Johanna Brackenhammer aus Stuttgart traten im Danziger Stadttheater in Lortzings Oper: „Undine" mit günstigem Erfolge auf. Die Lokalkritik lobt den beseelten Vortrag und die schönen Stimmen der beiden jungen Damen. — Die vorteilhaft bekannte Mezzosopranistin des Kölner Stadttheaters Frl. Charlotte Huhn hat nach Lösung ihres Vertrages mit der Münchner Hofoper ein von 1895—1900 lautendes glänzendes Engagement an der Dresdner Hofoper angenommen.



Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Josef Giehrl, „Frühlingsnahen," Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; Paul Juon, „Zwiegespräch," Klavierstück; N. v. Wilm, „Die betaute Rose," Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Neue Musikalien.

Lieder.

Bei E. Hatzfeld in Leipzig sind acht Lieder und zwei Duette von C. Saint-Saëns mit französischem und deutschem Texte erschienen. Die Lieder sind meist temperamentvoll; die Balladen bringen frische, an dramatischen Accenten reiche Tonillustrationen der Texte, so „Die Glocke“, „Das Turnier“ und „Die Entführung“. Lieblich und originell ist das „alte Trinklied“. Besonders wirksam lassen sich die beiden Duette „Komm!“ und das Pastorale vortragen. Die Klavierbegleitung ist leicht gesetzt, begnügt sich meist mit gebrochenen Accorden und ist weniger tief angelegt als bei deutschen Liedern besseren Schlages. — Der Musikverlag der Gebr. Hals in Christiania (Leipzig, Rob. Forberg) sendet uns mehrere Lieder-Cyklen von Christian Sinding, einem originellen Komponisten, der das Herbe in der Musik mehr liebt als das melodisch Reizvolle und das Recitativ dem getragenen Gesang vorzieht. Der Cyklus „Alte Weisen“ zu Texten von Gottfried Keller nähert sich noch am meisten dem Gepräge des gemütvollen deutschen Liedes, wie es überhaupt an Sinding zu schätzen ist, daß er mit Vorliebe die Texte deutscher Dichter, so auch Hamerlings, in Musik setzt. Die „Fuge“ aus des „Knaben Wunderhorn“ ist ein geradezu genial komponiertes Gesangsstück, welches im Konzertsaal entschiedenem Beifall begegnen müßte. Ueberhaupt sollte kein Konzertsänger an den Balladen Sindings teilnahmslos vorübergehen, da sie nicht Gewöhnliches enthalten. — Das Trinklied „Cerevisia“, dessen Text von H. Freise in der Neuen Musik-Zeitung veröffentlicht wurde, hat Ernst Brüning in Musik gesetzt. (Verlag des Stenographischen Instituts H. Roller in Berlin Nr. 39, Müllerstraße 180.) Die Vertonung muß man insofern gelungen nennen, als sie leicht zu singen und zu begleiten ist und einen durchaus munteren Charakter trägt. — Bei P. J. Tonger in Köln erschien in der „Sammlung auserlesener Lieder“ ein Gesangsstück von Berth. Bär (Op. 24): „O, die ich liebe, laß mich glücklich seh'n“ für Mezzosopran, welches jenen Sängern gefallen wird, welche leicht zu singende Melodien allen anderen vorziehen. — Im Verlage von Wilhelm Hansen in Leipzig und Kopenhagen sind zwei Lieder von Alban Forster: „Ob du auch mein vergessen“ und „Für dich vergeh'n“ erschienen, die sich durch musikalischen Wohllaut und innigen Empfindungsausdruck hervorthun. — „Hochzeitsmorgen“, Wechsel- und Zweigesang für Sopran und Tenor oder Bariton von Herm. Hutter (Verlag von Ries und Erler in Berlin). Der Komponist hat einen frommen Text von Karl Gerok in Musik gesetzt und zwar in einer Weise, welche das über ihn bereits an dieser Stelle Gesagte voll bestätigt. Hutter ist ein tüchtiger Komponist, der des Tonsatzes vollkommen mächtig ist und eine lebhafte, musikalische Phantasie besitzt, welche sich am liebsten auf den Linien des Klangschönen bewegt. Diese Reihe von Sologesängen, die mit einem Duett abschließen, verdient es, in Hauskonzerten aufgeführt zu werden. — Daß es auch in Göppingen (Württemberg) einen Musikalienverleger giebt, muß mit Genugthuung begrüßt werden. Es ist Herr Georg Vix, welchem der Heilbronner Musikdirektor Herr Robert Brecht ein Lied gewidmet hat, und dieses eben wurde in Göppingen verlegt. Das Lied ist ungemein anspruchs- und harmlos und ist zu dem Gedichte von H. Heine: „Daß du mich liebst, das wußt' ich“ komponiert. — Daß Lányi Ernö ein trefflicher Tonsetzer aus deutscher Schule ist, beweisen seine ungarischen Lieder Op. 15, 24 und 25 (Verlag von Rószavölgyi & Cie. in Budapest). Sie tragen alle den Charakter der Volksweisen und sind tadellos harmonisiert, welchen Vorzug man in den verschiedenen Ausgaben magyarischer Volkslieder gewöhnlich vermißt. — Im Verlage von Eduard Ebner in Ludwigsburg sind „13 Kinderlieder“ für eine oder zwei Singstimmen mit Klavierbegleitung von Wilhelm Platz erschienen. Sie eignen sich für den Vortrag in der Schule und im Hause ausgezeichnet, treffen den naiven Kinderton vorzüglich und waren auch in Wahl der Texte glücklich. Eines derselben: „Der Frosch“ hörten wir in einem Stuttgarter Konzerte von einem Mädchenchore unter der Leitung des Frl. Julie Schulz allerliebst vortragen, welcher auch diese Kinderlieder gewidmet sind.

Klavierstücke.

Bei Max Brockhaus sind zwei Salonwalzer von B. Armanoldi erschienen, die anmutige Melodien mit Geschmack verwerten und sich zum Vortrag gut eignen. — Pianovirtuosen empfehlen wir das Konzert Op. 47 von Emil Hartmann, welches in seinen drei Sätzen musikalischen Schwung und Fertigkeit in der Mache zeigt. Ansprechend im melodischen Motiv ist der zweite Satz, wirksam in seiner Lebendigkeit der dritte. Ohne in die Tiefe zu gehen, wird dieses Klavierkonzert auch in der Uebertragung der Orchesterbegleitung für zwei Flügel gleichwohl vorteilhaft wirken. (Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig.) — Für Klaviervirtuosen ungemein dankbar ist eine Rhapsodie über ungarische Volksweisen von Fr. Gaal Op. 91 (Verlag von Rószavölgyi & Cie. in Budapest). Sie umrankt die hübschen, rhythmisch pikanten Themen mit allerhand Zierwerk, welches, rasch und rein gespielt, im Konzertsaal gefallen wird. — Auch in Odessa wird komponiert und E. P. Bernardi verlegt die Inspirationen der dortigen Tonsetzer. Stanislas Koziello hat bei ihm eine Barcarole mit dem Titel „Souvenir de Yalta“ herausgegeben, welche sich für Schüler der vierten und fünften Unterrichtsstufe eignet. — La journée d'une jeune fille“ von Charles Godard, Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig. Der Komponist führt unter diesem Kollektivtitel sechs meist graziöse und leicht spielbare „musikalische Novellen“ vor. Besonders lieblich sind die Stücke: Der Morgen, Der Spaziergang im Walde und Der Traum.

Litteratur.

Die von Professor Emil Breslaur redigierte musikpädagogische Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer“ (Berlin, Wolf Peisers Verlag) ist ein vortreffliches Blatt, welches wertvolle musikwissenschaftliche Aufsätze, sowie Artikel musikerziehlichen Inhaltes, Berichte über Aufführungen und anregende Notizen bringt. Der uns vorliegende Jahrgang 1893 enthält so viel Gutes, ja Gediegenes, daß wir diese Zeitschrift Fachkreisen angelegentlich empfehlen können.

Das Februar-, März- und April-Heft der Monatsschrift: „Nord und Süd“ beweisen abermals, welchen Aufschwung diese Revue unter der neuen Redaktion genommen hat. Diese drei Hefte bringen neben gutgewählten, wissenschaftlichen Essays, die jeder lehrhaften Trockenheit fernbleiben, ein Märchenspiel von Rud. Lothar, spannende Novellen, darunter eine wahrhaft ergreifende: „Ein ganzes Leben“ von Rudolf Lindau, Aufsätze biographischen und geschichtlichen Inhalts und außerdem radierte Bildnisse bedeutender Männer der Gegenwart. Diese Monatsschrift sollte auf dem Lesetische gebildeter Familien nirgends fehlen.

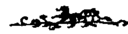
„Im Schatten des Todes“ (Verlag von Otto Janke in Berlin), ein Roman von E. Juncker, ist mehr lyrischen als epischen Charakters. Der Held, ein Pianist, spricht mehr als er handelt und macht uns mit manchen anregenden Gedanken der geistvollen Verfasserin bekannt. Das Eigentümliche des Romanes ist, daß er mit hübschen Kompositionen des Helden versehen ist. Letztere stammen aus der Feder des Herrn A. Jencken. th.

In der bekannten Sammlung Göschen (Stuttgart, G. J. Göschensche Verlagshandlung) ist als neuster Band eine Geschichte der deutschen Litteratur von Prof. Dr. Max Koch erschienen. Eine vollständige Darstellung der deutschen Litteraturgeschichte von den Merseburger Zaubersprüchen an bis auf Liliencron und Arent für achtzig Pfennige, noch dazu in hübschem Einband, das ist eine Errungenschaft, auf die die Neuzeit wirklich stolz sein kann. Natürlich kann auf den 272 Textseiten keine breite Ausführung mit Litteraturproben gegeben werden. Der Breslauer Litterarhistoriker mußte die höchste Knappheit im Auge behalten, um den Riesenstoff in dem zur Verfügung stehenden Raum zu behandeln. Aber er hat sich dieser Aufgabe mit anerkennenswertem Geschick entledigt und schon die Durchsicht des Namensverzeichnisses lehrt, daß er bis auf die neueste Zeit herab kaum die eine oder andere bedeutendere Erscheinung übergangen hat. Ja, er hat es sogar möglich gemacht, die Größen ausführlicher zu behandeln, während er sonst eine Uebersicht über den Entwickelungsgang unserer Litteratur giebt, die vorurteilsfrei ist und ein sehr anschauliches Bild gewinnen läßt. Besonders für den, welcher die anderswie gewonnene Kenntnis rasch wieder auffrischen will, wird das Buch hochwillkommen sein und demjenigen, welcher eingehendere Studien machen will, geben die beigefügten Quellennachweise manch beherzigenswerten Fingerzeig. C. M-R.

Dur und Moll.

— Leoncavallo, der wieder in Mailand ist und daselbst im Ausstellungstheater einen Teil seiner neuen Oper „Bohème“ zur Aufführung bringen wird, erzählt folgende „Anekdote aus seinem Leben“: „Es war in Forli, kein Mensch wußte von seiner Ankunft. Im Theater wurden seine „Pagliacci“ gegeben. Was war natürlicher, als daß er sie auch dort in dem kleinen Theater gern hören wollte. Er ging an die Kasse und kaufte sich ein Billet. Das Haus war voll und kein Mensch kannte ihn. So saß er da und hörte zu, und während der Beifall ihn umrauschte, rührte er natürlich keine Hand. Neben ihm saß eine hübsche junge Dame mit lebhaften blitzenden Augen. Die klatschte, als ob sie dafür bezahlt wäre. „Mein Herr,“ wandte sie sich plötzlich an Leoncavallo, „weshalb klatschen Sie nicht? Gefällt Ihnen die Oper vielleicht nicht?“ — „Nein,“ entgegnete der Komponist belustigt, „im Gegenteil, sie mißfällt mir. Sie ist das Werk eines — hm, eines Anfängers, um nicht Aergeres zu sagen.“ — „Dann verstehen Sie nichts von Musik,“ sagte die junge Dame. „O, doch,“ und um ihr zu beweisen, daß er doch von Musik etwas verstehe, begann er von Kontrapunkt und weiß der Himmel was allem zu sprechen und ihr haarscharf zu beweisen, daß Leoncavallos Musik nichts wert sei. „Und dann originell? Gar keine Spur. Sehen Sie, dieses Motiv ist daher,“ und er pfiff ihr leise, so daß nur sie es hören konnte, eine kurze Melodie vor. „Diese Arie hat er von Bizet gestohlen, das da ist von Beethoven.“ Kurz, er ließ kein gutes Haar an der Musik, und seine schöne Nachbarin hörte ihm zu und sah ihn nur spöttisch und mitleidig an. Zum Schlusse, als die Vorstellung aus war, fragte sie ihn noch: „Und ist das, was Sie da gesagt haben, Ihre wirkliche und feste Ueberzeugung?“ — „Ganz gewiß!“ — „Gut!“ und mit leichtem Kopfnicken verabschiedete sie sich und ging, nicht ohne mich nochmals mit ihrem malitiösen Blick zu messen. — Am nächsten Tage lag ich früh noch in den Federn, als mir der Kellner mit dem Frühstück auch den „Anzeiger“ des Städtchens brachte. Ich überflog flüchtig den Inhalt des Blättchens, als mein Auge plötzlich auf eine Nachricht fiel: „Leoncavallo über seine ‚Pagliacci.‘“ Ich las und — wie wurde mir, als ich Wort für Wort las, was ich gestern meiner schönen Nachbarin über mein Werk gesagt hatte! Es war die — Kritikerin des Blattes gewesen, und sie hatte sich an mir gerächt. Ich aber habe geschworen, nie mehr über meine Werke ein abfälliges Urteil auszusprechen, am wenigsten aber — Damen gegenüber.“

— Der frühere Impresario Mapleson erzählt gegenwärtig in „Cassell's Saturday Journal“ einige Vorkommnisse aus seinem Leben. Ueber Adelina Pattis Konzerttouren in Amerika bemerkt er, daß dieselben höchst mühevolle Unternehmungen seien. Die Patti verlangt mit jedem denkbaren Luxus zu reisen. Ein besonderer Eisenbahnwagen muß ihr zur Verfügung stehen, der nach ihren persönlichen Liebhabereien ausgestattet ist, eine silberne Badewanne enthält und von einem goldenen Schlüssel geöffnet wird. So wenigstens behauptet Mapleson. Und außer diesen Kosten muß ihr der Impresario Lstr. 1000 für jedes Auftreten zahlen und während einer Tour 200 Konzerte garantieren. So behauptet Mapleson. Bei solchen Ausgaben mag es schon leicht vorkommen, daß dem Impresario vorübergehend die Mittel ausgehen. So passierte es ihm einst auf der Fahrt nach Montreal, daß er eine Forderung der Eisenbahn von 300 Doll. im Augenblick nicht bezahlen konnte. Die Bahnbehörden verfielen aber auf ein einfaches Mittel, von ihm oder seinen Finanzmännern das Geld einzutreiben. Sie lösten den Wagen, in welchem die Patti zur Ruhe gegangen, vom Zuge ab und schoben ihn auf ein Nebengeleise. Das Geld war zur Stelle, noch ehe die Sängerin des Morgens erwacht und gewahr geworden, welch sonderbare Rolle als Pfandobjekt sie — oder war es ihre silberne Badewanne? — während der Nacht gespielt hatte.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

K. Sch., Köln. 1) Sie fragen, ob jemand, der nur geringe Notenkenntnis besitzt, kein Instrument vollständig spielt, aber dafür einen musikalischen Verstand besitzt, Opernarien vorzutragen versteht, oft die Gürzenichkonzerte und die Oper besucht und überhaupt große Liebe zur Musik besitzt, ein Laie ist. Gewiß ist er ein Laie. Man muß doch wenigstens Noten kennen, will man aus der Laienschaft heraustreten. 2) Lesen Sie gefälligst die Biographie in Nr. 3 der „Neuen Musik-Zeitung" des Jahrgangs 1893. Dort werden Sie finden, daß Frau M. W.-K. vortrefflich in Hamburg singt; da kann sie doch nicht gleichzeitig in Köln schlecht singen. 3) Wenn Sie sich die letzten Jahrgänge der „Neuen Musik-Zeitung" nachschaffen, werden Sie darin viele Aufsätze über Tenoristen und Baritonisten finden. Der Nachwuchs ist eben dünn. Sie bemerken, daß „ein Tenor doch viel empfindungsvoller sei wie ein Sopran und daß bei Vorträgen des Tenoristen B. Hunderten die Thränen in den Augen standen, was man an den Taschentüchern merkte". Die Biographie dieses empfindungsvollen Sängers wurde von der „Neuen Musik-Zeitung" längst gebracht.

M. F., Dürnholz. 1) Lassen Sie sich den Katalog der Edition Peters sowie die betreffende Violinschule von demselben Verlage zur Ansicht kommen und wählen Sie selbst. 2) Im Verlage von N. Simrock (Berlin) ist der „Führer durch die Klavier-Unterrichts-Litteratur" von Professor Emil Breslaur erschienen (Preis: 1 Mk.). Er enthält ein Verzeichnis von Musikstücken, welche sich beim Unterricht bewährt haben, und ist nach Schwierigkeitsgraden geordnet.

A. V., Hannover. Für Geschäftliches besteht die Inseratenbeilage der „Neuen Musik-Zeitung".

F. A. in F. 1) Sie können gerade wegen Ihres vorgeschrittenen Alters und bei Ihrer günstigen musikalischen Veranlagung rasche Fortschritte machen. Die Violinschule, welche Sie benützen, genießt einen guten Ruf. Andere Schulen wurden in dieser Rubrik oft empfohlen. 2) Sie können es ja mit dem Bogenführer von C. G. versuchen. Trachten Sie jedoch, sich so bald als möglich von demselben zu emanzipieren, Sie müssen es ja lernen, frei und sicher den Bogen zu führen.

Abc. Es war nicht Sache der Preisjury, ein Protokoll über den Wert eines jeden der 500 eingelaufenen Lieder aufzusetzen; es wurden nur die für die „Neue Musik-Zeitung" bestgeeigneten Gesangsstücke aus dieser Liederfülle herausgesucht. Es ist deshalb unmöglich, die „Mängel" Ihrer zur Preisbewerbung eingeschickten Lieder hervorzuheben.

H. J. in Calw. Die beiden lateinischen Ausdrücke bedeuten: Bei Innsbruck. 2) Das Spielmannslied: „Und legt ihr zwischen mich und sie" wurde von mehr als dreißig Komponisten in Musik gesetzt. Die bekannteren darunter sind: H. Dregert, F. Gumbert, F. Hiller, G. Hölzel, H. Marschner, H. Proch, C. G. Reißiger und Fr. Ries. Auch E. Herzog von Württemberg hat dieses Lied vertont. Lassen Sie sich von einer Musikalienhandlung die Lieder kommen und wählen Sie dann nach Ihrem Geschmack.

A. Z. 54. Sehr hübsch, aber für uns unverwendbar.

A. W., Sachsen. Frau C. Sch. lebt noch; zuletzt wohnte sie in Frankfurt a. M.

D., Wiesbaden. Die große Sängerin Fr. Th. sollte auch im südlichen und westlichen Deutschland konzertieren, damit man sie auch hier nach Gebühr würdigen könnte. Ist sie wirklich bedeutend, so hat sie Reklamnotizen nicht nötig.
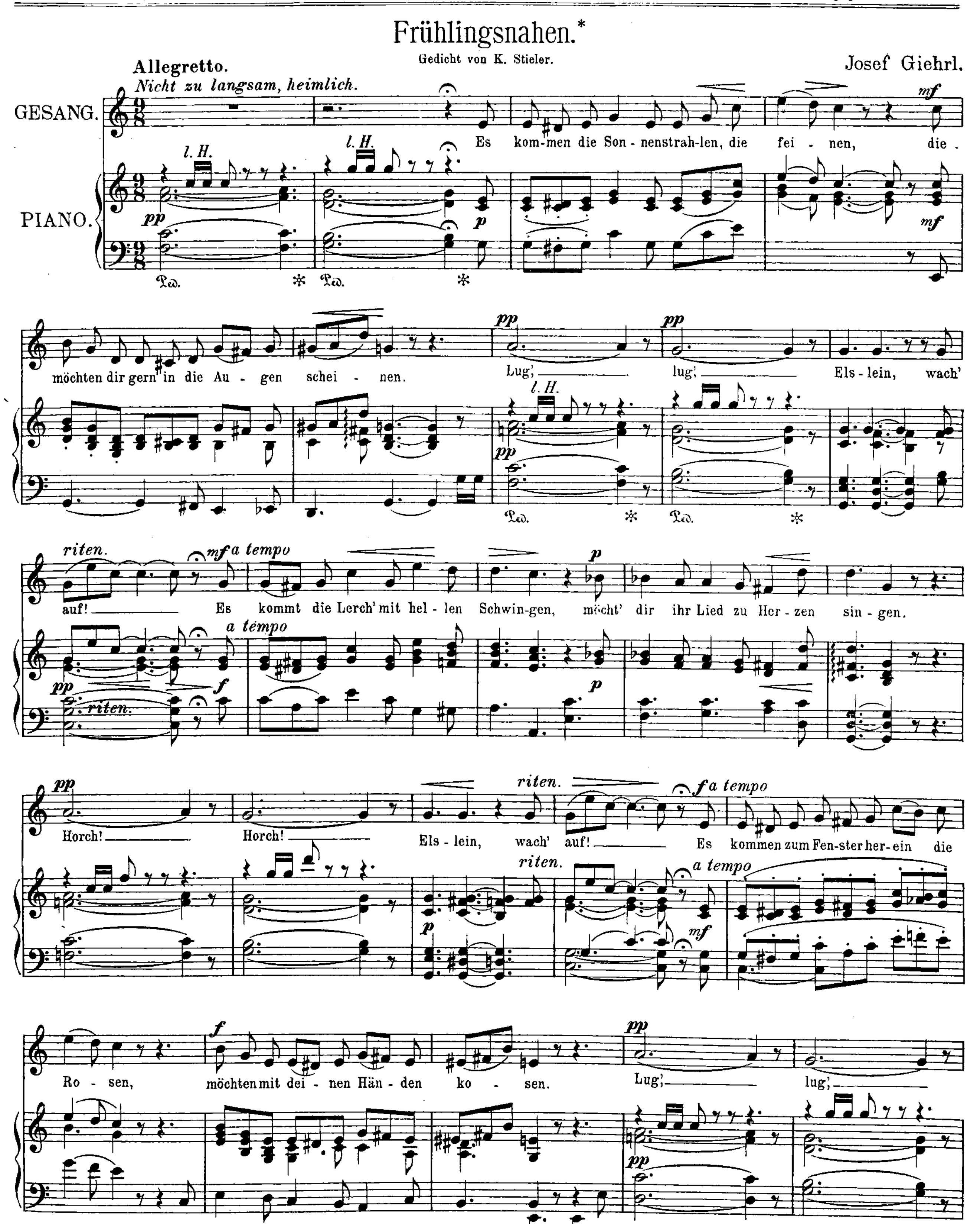
M. I., Aachen. Groß ist der Wert des angegebenen Buches nicht. Wenden Sie sich wegen des Verkaufes desselben an ein großes Antiquariat, wie es z. B. jenes von C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. ist.

*** * * Neuss.** Sie können es in jeder Nummer der N. M.-Z. lesen, daß auf anonyme Zusendungen keine Rücksicht genommen werden kann.

L. W., Darmstadt. Bei der Unmenge der einlaufenden Musikalien können

XV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1894.

No. 10. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.



*) Mit liebenswürdiger Erlaubnis des Originalverlegers Herrn Wilhelm Schmid (Nürnberg). Entnommen den „Zwölf Liedern" für eine Singst. v. Jos. Giehrl, Op. 2.
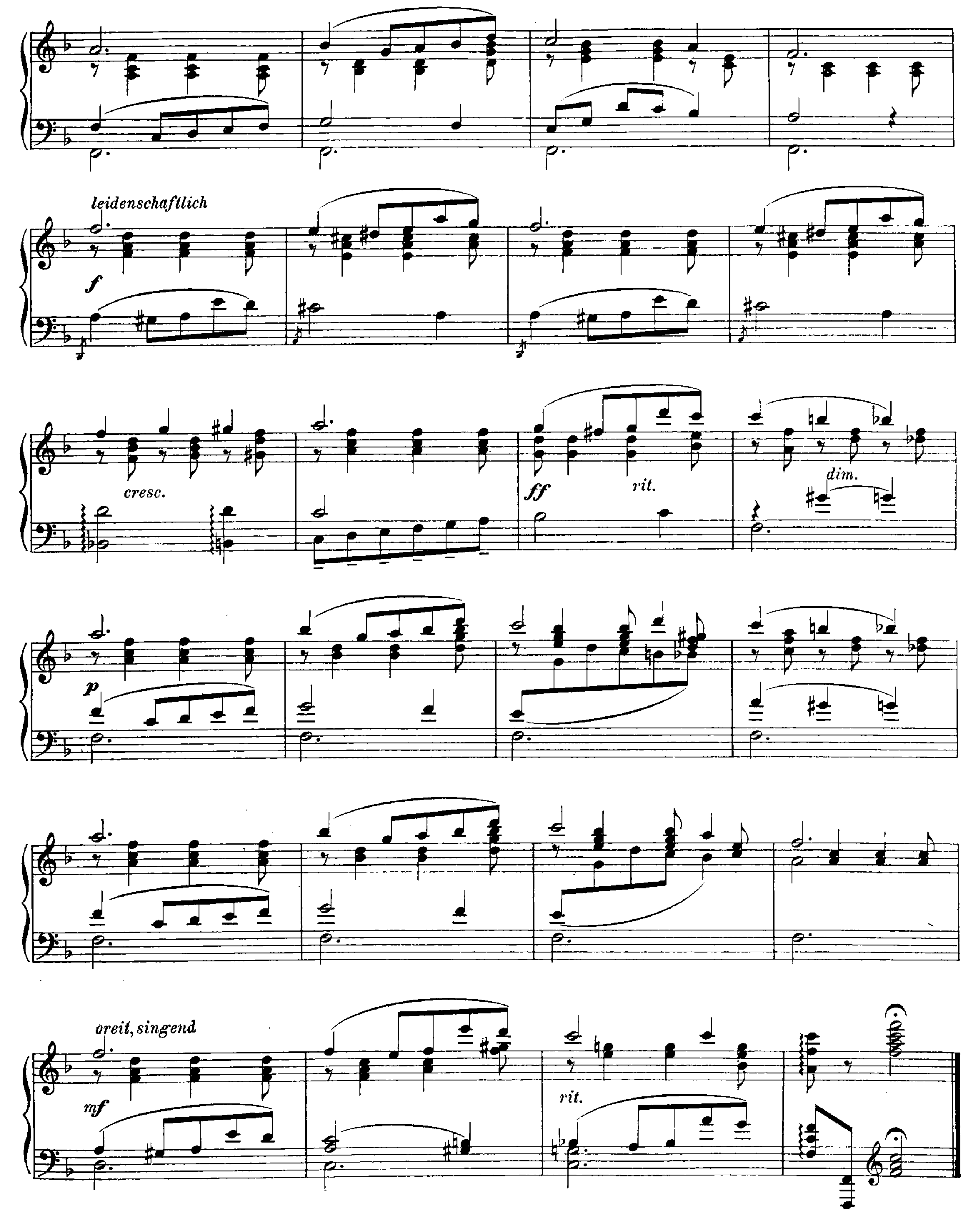
Frl. Alice Hetling gewidmet.

Zwiegespräch.

Vom Preisgericht der N. M. Z. durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.
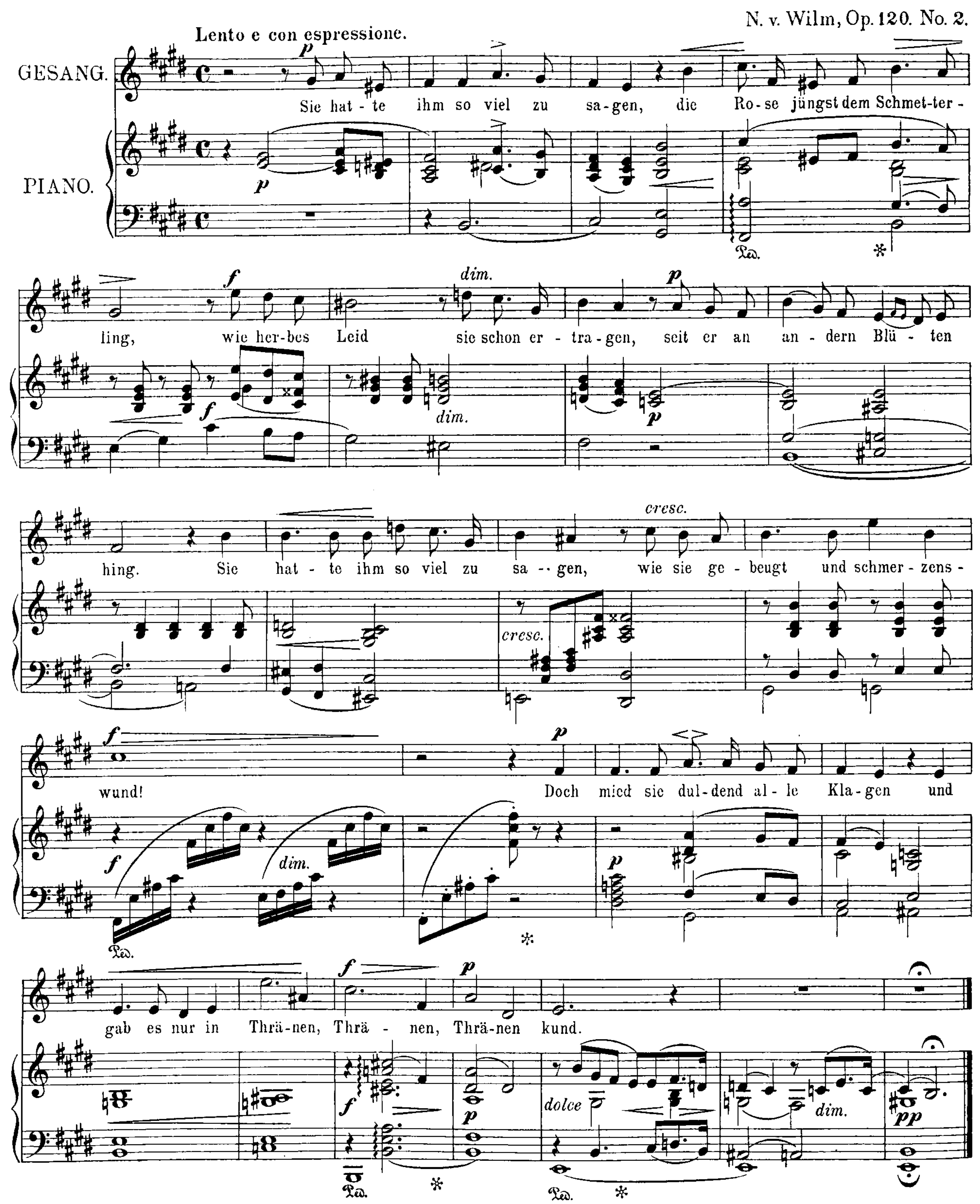
Paul Juon.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.


leidenschaftlich
f
cresc.
ff
rit.
dim.
p
oreit, singend
mf
rit.

Die betaute Rose.*

Gedicht von V. Zusner.



*) Mit freundlicher Erlaubnis des Originalverlegers Herrn Otto Wernthal in Magdeburg.

XV. Jahrgang Nr. 11. Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Arabella Szilágyi.

Ende der siebziger Jahre brachten Wiener und Budapester Blätter spaltenlange Berichte und Polemiken über einen zwischen den beiden Hofoperintendanturen entbrannten Streit, indem die Budapester Theaterleitung eine flüchtige Elevin des ungarischen Konservatoriums reklamierte, welche als ehemalige Freischülerin kontraktlich verpflichtet war, sich auf Verlangen der heimischen Oper zur Verfügung zu stellen.

Wären beide Intendanten persönlich als Rivalen aufgetreten, so hätte man dies sehr begreiflich gefunden: handelte es sich doch um das reizendste Figürchen, welches je für Pagenrollen bestimmt schien, und um den herzigsten Mund, welcher je eine Dur- oder Mollskala gesungen! Aber es war eine bloße Prinzipienfrage. Der Flüchtling, welcher seinen Lehrern Kovalcsik und Káldy damit alle Ehre machte, war von der Wiener Intendantur nach einmaligem Probesingen sofort mit einem splendiden Stipendium engagiert und zum deutschen Rollenstudium der damals am Wiener Konservatorium als Professorin wirkenden berühmten Sängerin Rosa Csillag überwiesen worden. Doch die Methode derselben behagte der strebsamen Schülerin nicht, auch regte sich das Heimweh und so verhinderte sie den drohenden Prozeß, indem sie eines schönen Tages die blaue Donau hinunterfuhr und sich in Budapest als reuige Sünderin meldete. Flugs wurde die Rolle der „Traviata" ungarisch studiert und auf der Bühne des Nationaltheaters gesungen, wobei nur wenige im Publikum eine Ahnung hatten, daß es kaum eine sechzehnjährige Violetta war, welche von „Liebe, ach Liebe, allmächtiges Gottesherz" schwärmte.

Bella ließ sich durch den Erfolg ihres persönlichen Liebreizes nicht irre machen. Nicht nur fühlte sie ganz gut, daß ihrer Stimme noch viel an Beweglichkeit und Ausdruck fehlte, sondern ihr Ehrgeiz strebte nach dem höchsten Ziele, nach dem dramatischen Gesangsfache.



Arabella Szilágyi.

Fleißig wurde weiter studiert, günstige Umstände ermöglichten es, die Marchesi in Paris aufzusuchen und bald umfaßte das Repertoire ein halbes Dutzend der hervorragendsten dramatischen Partien.

Wieder war es die Sehnsucht nach der Heimat, welche der jungen Künstlerin die Aufgabe erschwerte, denn dort mußten sämtliche Opern allgemach in ungarischer Sprache neu einstudiert werden; auch fanden sich noch manch andere Klippen zu umschiffen: Mißgunst und Neid, hauptsächlich aber der Umstand, daß damals am Nationaltheater, sowie später im neuen Opernhause fortwährend die größten Berühmtheiten, eine Wilt, Lucca, Hauck, Benza, Lilli Lehmann, Turolla u. s. w. engagiert oder als Gäste wirkten.

Da war's kein Wunder, daß Bella Szilágyi nicht eine zweite oder dritte Rolle spielen wollte, und, da Ungarn nur eine Opernbühne besitzt, auf deutschen Bühnen Gastspiele unternahm, ja daß sie im deutschen Theater in Budapest in Millöckers „Gasparone" auftrat, ein Schritt, der zwar schon öfter — nur meist umgekehrt gethan worden, denn die Materna, Schläger sind vom Trikot direkt in die Walkürenrüstung gesprungen.

Glücklicherweise trat mit Graf Stefan Keglevich in der Leitung der Oper eine Aenderung ein, und da meldete sich Arabella unverzagt wieder zum Probesingen. Doch nein: recht verzagt machte sie den Versuch, den dritten und letzten, denn wenn es diesmal auch nicht gelang, eine sichere Position zu erlangen, so war das fernere Wirken in der Heimat unmöglich.

Eine ganz unbedeutende Partie ließ man sie singen; ängstlich pochte ihr Herz wegen der Entscheidung. Da — nach der Probe — faßte der Intendant ihren Arm, führte sie in die Direktionskanzlei und nahm dort von der Wand ein Bild aus Kaulbachs Wagnergalerie, es der verlegen Errötenden hinreichend. „Sehen Sie, liebes Kind, das ist die ideale Gestalt der Brünhilde, und Sie werden, wenn Sie so fleißig bleiben, unsere erste ungarische Walküre sein!" Und sie strebte

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2213) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

mit ganzer Hingebung vorwärts. Graf Keglevich sah während seines Regimes die Prophezeiung zwar nicht mehr in Erfüllung gehen, aber G. Mahler brachte mit Bella die „Walküre" zur glänzenden Aufführung, und der gegenwärtige Intendant der kgl. ungarischen Hofoper, Graf Géza Zichy, hätte nicht der kunstsinnige Magnat sein müssen, wie ihn die ganze musikalische Welt kennt, um nicht das Höchste zu wagen: Richard Wagners vollständiges Musikdrama, das grandioseste Bühnenwerk in ungarischer Sprache, mit einheimischen Kräften aufzuführen. Und es gelang! Freilich nur mit einer solchen Brünhilde, deren eherne Stimmbänder die ganze Trilogie in drei Abenden einer Woche siegreich bewältigten.

Wie froh und hell schmetterte das „Hoijotoho" der Walküre, wie innig grüßte sie erwachend ihren Siegfried und wie schmerzlich bewegt klang das „Ruhe" an der Bahre des Toten! — Arabella Szilágyi, im Eisenburger Komitate als Tochter eines einfachen Bürgers geboren, kann stolz darauf sein, ihrem Vaterlande die herrlichste Gestalt der Opernwelt in so vollendeter, und was Kraft und Ausdauer der Stimme, sowie *idealste* Personifizierung der Rolle anbelangt, in unübertrefflicher Weise geschaffen zu haben.

Ihr Organ besitzt eine volltönende Schlagkraft bis in die höchsten Register des dramatischen Soprans, verfügt über weiche, biegsame Töne in der Mittellage und bringt auch die tiefsten Partien des Recitativs zur vollen Geltung, wobei die prächtige Bühnenfigur, eine natürliche Darstellungsgabe und volle Hingebung in jeder Rolle auf den Zuhörer hinreißend wirken.

Außer „Brünhilde", „Santuzza" und „Piroska", einer in Michalovichs Oper „Toldys Liebe" ebenfalls für Budapest kreierten, äußerst schwierigen, große Anforderungen stellenden Partie, umfaßt das Repertoire der liebenswürdigen Künstlerin „Donna Anna" (Don Juan), „Vivianne" (Merlin), „Ortrud" und „Elsa", „Aida" und „Amneris", „Margaretha" (Faust), „Saba", „Carmen" und andere große Rollen.

G. S.



Ueber pianistische Untugenden.

Von R. Errarius-Sieber.

II.

Um bei Kompositionen das Richtige in bezug auf den Vortrag zu treffen, ist es ratsam, sich erst über die Form, den Bau derselben durch Gliederung in Motive, Sätze und Perioden Klarheit zu verschaffen. Erkannte man einmal den Periodenbau, so suche man diejenigen Noten, welche durch ihre taktliche Stellung, rhythmische oder melodische Steigerung als der Höhepunkt des musikalischen Gedankens betrachtet werden müssen, und lasse sie je nach Charakter und Stimmung des Stückes stärker oder schwächer hervortreten. Wir werden dabei bald die Symmetrie in Anordnung und Bau der Perioden erkennen und ebenso beobachten, wie die verschiedenen Perioden wieder aneinander gereiht den Gedanken weiter entwickeln, wie neue oder bekannte Motive in neuer Gestaltung dazutreten, bis auf diese Art eine Komposition als befriedigendes Ganzes sich unserem Gehör darbietet.

Viel Aufmerksamkeit erfordert dann das strenge Takthalten. Ohne Takt keine Musik! Sagt doch Robert Schumann ausdrücklich in seinen, jedem Musiktreibenden zu empfehlenden „Musikalischen Haus- und Lebensregeln": „Spiele im Takte; das Spiel mancher Virtuosen ist wie der Gang eines Betrunkenen. Solche nimm dir nicht zum Muster." Daß Achtel- und Sechzehntelnoten nicht miteinander verwechselt werden dürfen, brauchen wir wohl nicht zu erörtern, aber vor dem gebräuchlichen, wir möchten fast sagen „beliebten" Fehler, am Ende des Taktes, besonders bei auslaufenden Passagen, ganze Achtel oder Sechzehntel zu „verschlucken", soll gewarnt werden. Welch nervösen unfertigen Eindruck macht nicht das Kürzen der Takte, die Unklarheit, das Eilen und Treiben des Zeitmaßes auf den Hörer! Zumeist trägt hier überhaupt das verfehlte, zu schnelle Tempo die Schuld. Man mache sich daher zum Prinzip, das Tempo zuweilen so bequem zu nehmen, daß jede Figur, jede Passage, jede Nüance in tadelloser Sauberkeit und Klarheit gespielt werden kann. In Dilettantenkreisen richtet diesbezüglich das Metronom ohne Zweifel viel Unheil an: da steht eine Sonate Beethovens mit dem Viertel 152 metronomisiert; nun wird das Tempo „getrieben" aus Angst, ein wenig zu langsam zu spielen, anstatt zu bedenken, daß durch langsames, sauberes Spiel keine Komposition entwürdigt wird, durch Ueberhasten eine jede! Wer laufen will, muß erst gehen lernen, ist eine alte Erfahrung. Im ferneren sei man peinlich genau im Rhythmisieren. Man kürze weder, noch verlängere man punktierte Noten, spiele nicht über Pausen hinweg, zergliedere schwierigere rhythmische Stellen genau, bevor man sie spielt und füge Triolenfiguren, Sextolen und seltener vorkommende Quintolen und Septolen exakt in den Takt ein. — Eine oft vorkommende gefährliche Untugend ist auch das Ignorieren von Pausen am Ende eines Teiles oder bei Reprisen. Wie oft im $\frac{4}{4}$-Takt hört ein Teil auf dem ersten Taktviertel auf und werden zweites und drittes Viertel pausiert, bevor auf dem vierten wieder ein Auftakt einsetzt; ist es dann nicht ein Zeichen von Gedankenlosigkeit da, wo man nicht gar Mangel an rhythmischem Gefühl voraussetzen muß, wenn diese Pausen einfach ignoriert oder doch gekürzt werden, wenn man darüber „hinwegspielt"? Schließlich beobachtet man auch außerordentlich häufig, daß Spieler beim Beginn von Kompositionen mit Auftakt diesen bald zu schnell, bald zu langsam, kurz, nicht im Tempo des Stückes einsetzen, oder überhaupt den Vortrag beginnen, ohne sich vorher das Tempo klar überlegt zu haben. Hierdurch wird da zu schnell, dort zu langsam begonnen, bevor im Laufe des Spieles endlich das richtige Tempo gefunden wird, was ebenfalls den Eindruck der Unfertigkeit hinterläßt, denn „Schleppen und Eilen sind gleich große Fehler". (Rob. Schumann.)

Indem wir im vorstehenden einige der wesentlichsten pianistischen Untugenden und Irrtümer bezeichnet haben, mögen noch ein paar Worte über das zweckmäßige Ueben am Platze sein, bevor wir zur Besprechung praktischer Fingersätze und zur Aufstellung einiger Pedalregeln ꝛc. übergehen.

Auf die Frage, was wir spielen und üben sollen, wollen wir nicht eintreten; Geschmack und Anlagen sind verschieden; doch beherzige man möglichst die Warnung Schumanns: „Du sollst schlechte Kompositionen weder spielen, noch, wenn du nicht dazu gezwungen bist, sie anhören," und: „Wegen der Wahl im Studium deiner Stücke befrage Aeltere, du ersparst dir dadurch viel Zeit," ferner den Rat: „Legt dir jemand eine Komposition zum ersten Male vor, daß du sie spielen sollst, so überlies sie erst."

Das Vomblattspielen ist eine schwere Kunst und erfordert stetige Uebung, trägt dafür aber auch als Lohn den höchsten musikalischen Genuß mit sich: ohne langes Ueben sich jederzeit an den Werken, die gerade unser Interesse erregen, erfreuen zu können. Um gut vom Blatt spielen zu lernen, fange man mit leichten Kompositionen an, orientiere sich, bevor man beginnt über Takt, Rhythmus, Tonart, sehe sich schwierig erscheinende Stellen genau an, überlege sich im voraus vielleicht einige Fingersätze, spiele etwa auch diese oder jene Figur der linken oder rechten Hand einmal durch — danach erst beginne man, und zwar im bequemen Tempo, um den widerlichen Fehler, das ewig stotternde, stolpernde Spiel zu vermeiden. Täglich, wenn möglich, übe man sich auf diese Art und gehe nur allmählich zu schwereren Stücken über, vermeide aber dabei jede Einseitigkeit! Es giebt Spieler, die im Spielen von Tanzweisen eine annehmbare, ja große Fertigkeit besitzen, während sie Opernmelodien oder Sonaten nur mit größter Mühe dechiffrieren, und umgekehrt! Indem spiele man nie ein Werk halb! Es giebt Pianisten, die alles anfangen, aber nicht im stande sind, ein Stück ganz vorzuspielen. Solche Stümperei kann weder Spieler noch Zuhörer erfreuen. Man mache sich also zum Prinzipe, alles, was man spielt, ganz und gut zu spielen, oder wie sich R. Schumann in dem oben öfters citierten Werkchen ausdrückt: „Es ist besser, leichte Stücke gut und schön, als schwerere nur mittelmäßig vorzutragen."

Die mehr oder weniger gute Ausführung einer Komposition hängt oft zum nicht geringsten Teile von der zweckmäßigen Wahl des Fingersatzes ab. Auch in dieser Hinsicht wird oft arg gefehlt! Die Applikatur der Tonleitern und der gebrochenen Drei- und Vierklänge nebst Umkehrungen bildet für uns die Grundlage, auf der unsere ferneren praktischen Erfahrungen basieren, und giebt uns auch zugleich die Andeutung, worauf wir bei Wahl des Fingersatzes Rücksicht nehmen müssen. Eine Legatostelle soll ohne die geringste Verletzung der Bindung ausgeführt werden können und ist der allzuhäufige, meist auf Bequemlichkeit zurückzuführende Fehler hartnäckig zu bekämpfen, wo unrichtige Fingerwahl das Binden einmal nicht mehr gestattet, einfach zu „springen". Haben wir stufenweise fortschreitende Passagen zu spielen, so läßt uns der Tonleiterfingersatz der betreffenden Tonart des Stückes nicht im Stich; kommen dabei jedoch Modulationen in andere Tonarten oder öftere zufällige Versetzungszeichen (♯, ♭, ♮) dazu, so hilft wieder der allgemeine Grundsatz: man nehme vor den kommenden Obertasten den ersten Finger überall da, wo ohne Untersetzen die Passage nicht beendet werden kann. Jedenfalls setze man nie den ersten Finger auf Obertasten, vor denen eine Untertaste zu greifen war und ziehe in dem Falle, wo dieser Gebrauch nahe liegt, stets vor, besser einen anderen Finger weg zu lassen, um den ersten rechtzeitig zu placieren. Auch bei Accordpassagen vermeidet man möglichst das Setzen des ersten Fingers auf Obertasten; ganz besonders in den Accordlagen, wo vorher der dritte oder vierte Finger auf Untertasten ruhte, würde eine sichere Bindung bis zum ersten Finger auf einer Obertaste, die erfahrungsgemäß viel Uebung erfordert, stets unpraktisch sein. Natürlich wäre es auf der anderen Seite auch verkehrt, wollte man sich scheuen, in Accordläufen den ersten Finger da auf schwarze Tasten zu legen, wo die Bindung bequem auszuführen und dadurch öfterer Lagenwechsel vermieden werden kann (wie es in Es-, As-, Des dur- und Cis moll-Accorden der Fall ist). Ferner halte man im allgemeinen an dem Prinzip der Oktavenspannung fest, das heißt, man wechsle weder die Handlage im Raume einer Oktave, noch versuche man durch schwierige weite Spannungen das Ueber- oder das Untersetzen zu umgehen; in arpeggierten Accorden, die nur bis zur Decime greifen, wie in vielen Begleitfiguren der linken Hand, ist allerdings noch das Untersetzen durch Spannung bequem zu vermeiden.

(Schluß folgt.)



Die Hexe.

Eine litauische Dorfgeschichte.

Von Herbert Johrbach.

VI.

Als Elske in die vom Dämmerlicht nur spärlich erhellte Stube tritt, schallt ihr die Stimme der alten Kullat sofort entgegen. „Ach, du Unglückskind! Kommst du endlich? Wir sind deinetwegen schon in Angst und Sorge gewesen, weil wir dachten, du habest dir am Ende gar ein Leid angethan. Ensies und ich, der mir erzählte, wie übel sie dir im Dorf mitgespielt, haben dich den ganzen Tag über gesucht." Des Mädchens Mund verzieht sich zu einem verächtlichen Lächeln. „Ach wirklich, den ganzen Tag, und wußtet mich gar nicht zu finden? Ich hab' doch immer nur einen Gang, der ist zu Micha auf die Heide." Die Alte brummt etwas Unverständliches vor sich hin, dann sagt sie schroff: „Du hast übrigens durch deinen Gang ins Dorf was Schönes angerichtet. Weißt du, daß die Bauern sich verabredet haben, uns kein Essen mehr zu geben? Heut' mittag hab' ich vergebens angeklopft." „Ach, die, die!" braust Elske auf. „Also weil ich sie um Arbeit bitte, deshalb entziehen sie dir das Brot?" „Aber kommt da nicht wer?" Sie tritt an das kleine, schief sitzende Fenster. „Ah, sieh doch, Ensies Kabegys ist's! Gewiß will er sich erkundigen, ob du endlich da bist. Aber wo willst du denn hin, albernes Kind?" sie vertritt dem Mädchen, das hinaus will, den Weg. „Wirst du denn nie Vernunft annehmen?"

Ensies Kabegys tritt über die Schwelle. Er muß sich tief bücken, um nicht mit dem Kopf an das Thürgerüst zu stoßen, denn es ist recht niedrig, und er ist der Größte im Dorfe. „Guten Abend," sagt er mit seiner tiefen, klangvollen Stimme. „Nun, die kleine Füchsin ist ja wieder glücklich in ihren Bau zurückgekehrt. Wo hast du denn so lange gesteckt, Mädchen?" Elske berührt weder seine ihr dargebotene Hand, noch giebt sie eine Antwort. Die Alte blinzelt ihm zu. „Sie ist draußen, bei Michael, auf der Heide gewesen, Ensies. Und wir haben sie an allen möglichen und unmöglichen Orten gesucht." „Wer konnte denn auch denken, daß sie dort sein würde?! Sie hätte doch eher Ursache gehabt, sich zu verstecken." „Ich sehe nicht ein, weshalb?" fährt Elske trotzig auf. „Ich hab' doch nichts begangen." „Nun, Gott sei Dank, das Sprechen hast du ja noch nicht verlernt!" lacht Ensies. „Hoffentlich wirst du dich nun auch besonnen haben und mir die Hand geben." „Wir haben nichts mit einander zu teilen." „Wer weiß," meint er trocken, unter seinem Rock einen Käse und eine geräucherte harte Wurst hervornehmend. „Da, Mutter Kullat, damit du siehst, daß nicht alle

schlecht von euch denken und euch übelwollen, hab' ich diese Kleinigkeit mitgebracht. Brot ist doch wohl im Hause." „Ach ja, ach! Und ich dank' dir auch recht sehr, Ensies. Der Herrgott wird dir's hundertfältig wiedergeben." „Schon gut! Und von nun an werde ich dafür Sorge tragen, daß hier nicht die Not einzieht. Freilich wissen darf's niemand, und deshalb werde ich erst immer in der Dämmerung das Nötige bringen." „O Dank, Dank, tausend Dank! Hast du gehört, Elske? Er will für uns sorgen, er wird uns nicht umkommen lassen. So sag' ihm doch auch ein Wort des Dankes." Aber Elske lehnt, die Stirn fest an die Scheiben gedrückt, still am Fenster. Ensies tritt auf das Mädchen zu. „Elske!" — er fährt ihr mit der Rechten über die Wange, dabei fühlt er, daß sie feucht von Thränen ist. „Elske, du weinst? Hab' ich dir weh gethan? Soll ich gehen?" fragt er weich, ihr glühendes Köpfchen zwischen beide Hände nehmend. Ein Zittern durchläuft ihren kleinen, schmächtigen Körper und hilflos schaut sie mit thränengetrübtem Blick zu ihm auf. „Du bist so gut, Ensies, ich — ich danke dir." Er neigt den Kopf tief zu ihr herab. „Nicht um den Dank ist's mir zu thun, du Liebe, nicht darum. Ich möcht' nur wissen, ob du mir ein ganz klein wenig gut bist." „O Ensies!" „Also ein ganz klein wenig, ja?" Sie nickt. „Ein ganz klein wenig." „Und hast du noch jemand lieber als mich?" Sie besinnt sich erst einen Augenblick, denn sie möchte ihn um alles in der Welt nicht belügen. „Nein, niemand." „Niemand!" Er setzt sich und zieht sie auf seine Kniee. „Ob es dir möglich sein wird, mich auch einmal so lieb zu haben, wie ich dich?" „Ja, hast du mich denn überhaupt lieb?" „Von ganzem Herzen." „Und du fragst, ob ich dich auch jemals so lieben könnte?" „Ja, das möcht' ich wohl wissen." „Nun, so wisse denn, ich liebe dich." Er jauchzt auf und preßt die zarte Gestalt fest an seine breite, wogende Brust. Einen Augenblick ruht Elske mit geschlossenen Augen und bebenden, lächelnden Lippen in seinen Armen, dann macht sie sich mit einem tiefen Atemzug aus der Umarmung frei. „So, Ensies, nun weißt du um mein Geheimnis, nun kannst du dich vor allen brüsten, daß ich dir meine Liebe gestanden habe." „Aber, Elske, glaubst du denn noch immer nicht, daß ich es treu und gut mit dir meine?" „Ich möcht's ja so gerne glauben," sagt sie leise, „aber hier drinnen," sie deutet mit dem Zeigefinger auf die Brust, „ist etwas, das mich vor dir warnt." „Närrchen, du liebes, komm', komm', ich bring' das Etwas da drinnen bald zur Ruhe!" Er zieht sie wieder auf seine Kniee und bedeckt ihr Gesicht mit heißen Küssen. „Und was soll daraus werden, Ensies?" flüstert sie, an seinem Halse hängend. „Ja, was denn, sind wir nicht glücklich?" „Sehr, sehr glücklich," murmelt sie, „aber heiraten kannst du mich nie, nicht wahr?" „Wer sagt das? Freilich gleich geht das noch nicht, das wirst du einsehen, und hier am Ort wird's überhaupt niemals sein können; aber ich werde sehen, die Besitzung so schnell wie möglich zu verkaufen, und dann zieh' ich fort mit dir, weit fort, und kauf' mich anderswo an, wo uns niemand kennt. Bist du's so zufrieden, Elske?" „O! — Aber wann wird das sein?" „Das kann noch sehr lange dauern, nicht wahr?" „Ein Jahr immerhin, denn unter dem Preis will ich das Grundstück doch nicht losschlagen, und ein guter, sicherer Käufer findet sich nicht so ganz schnell." „Noch ein Jahr lang," seufzt sie leise, „wirst du nur verstohlen zu mir kommen können, wirst du mich vor allen verleugnen müssen. Ob ich das werde vertragen können, Ensies? Du glaubst nicht, was ich schon jetzt immer um dich gelitten habe, und ich wußte doch noch gar nicht einmal, daß du mir gut bist und es ehrlich mit mir meinst." „Es kann sich ja wohl auch schon früher ein Käufer finden, Elske," sagt er, ihr das störrische schwarze Haar aus der Stirn streichend. „Ach, Ensies, ich will gewiß darum jeden Abend zu Gott beten!" Er lächelt mit leisem Spott auf sie herab. „Soll ich jetzt gehen, kleine Katze? Es ist schon ganz dunkel." „Wenn du meinst, daß es Zeit ist. Mutter, Ensies will dir gute Nacht sagen," ruft sie, sich plötzlich der Alten erinnernd. Es erfolgt keine Antwort. „Mutter, Mutter! Wo sie nur sein mag? Mir ist so angst, Ensies. Es ist so dunkel, so — und sonst war ich doch gar nicht furchtsam. — Mutter!" „So sei doch still, sie geht dir nicht verloren. Wovor fürchtest du dich denn? Ich bin ja bei dir." Er schlingt die Arme um sie, und, die Augen schließend, schmiegt sie sich zitternd hinein.

VII.

In der Nacht erhebt sich ein Sturm und am anderen Tage ist der Himmel gleichmäßig grau überzogen und der Regen prasselt unablässig herab. So geht's die ganze Woche hindurch. Elske sitzt Tag für Tag an dem kleinen Fenster und starrt in das Unwetter hinaus, traurig wie ein gefangener Vogel, erst immer gegen Abend wird sie lebhafter, denn jeder Abend bringt ihr den, welchen sie liebt. Sonntag früh hat sich der Sturm gelegt, und hängen auch noch dunkle Wolken am Himmel, so fällt doch kein Tröpfchen mehr herab, und langsam, ganz langsam zerfließen sie. Der Himmel hat sich ausgeweint, bevor der Abend sinkt, wird er wieder über das ganze Gesicht lachen. —

Es ist um die fünfte Morgenstunde, als Elske einsam über die feuchte Heide wandert. Sie summt dabei leise vor sich hin, dann und wann stehen bleibend und ein zartes Blümchen brechend. — Näher und näher kommt sie der See. Wie das rauscht und braust! Ganz anders als damals, wie sie zum ersten Mal den Weg hierher genommen. Nicht lieblich und sanft wie ein Schlummerlied klingt es, nein, es grollt und rollt, als ob die See heftig auf jemand schelte, der sich vergangen. Elske bleibt zögernd am Fuß der letzten Düne stehen, aber nur einen Augenblick, dann geht sie lächelnd weiter. Nun liegt das weite Wasser vor ihr. Ach, auch das Aussehen der See ist ein ganz anderes, als vor acht Tagen! — Kein rosiges Sonnenlicht zittert über die weite Fläche hin, auf der sich unablässig graugrüne, haushohe, mit zartem Schaum gekrönte Wellen erheben und eine von der anderen getrieben und gepeitscht, sich überstürzend unter Zischen, Brausen und Heulen, weit auf den Strand hinaufstürmen. Eine Weile starrt Elske mit erschrecktem, fragendem Blick auf das schrecklich schöne Schauspiel, dann ruft sie in das Grollen und Donnern hinein: „Micha!" Nichts rührt sich. „Micha!" ruft sie noch einmal, beide Hände auf das Herz pressend und verwirrt und ängstlich um sich schauend. Aber da kommt jemand unbeholfen und schwerfällig über die Düne, die Flöte an den Lippen. „Micha, Micha!" Sie eilt ihm aufjubelnd entgegen. „Wie gut, daß ich dich treffe," sagt sie, seine Hand ergreifend, „es ist hier so einsam und öde, das macht mir bange. Sieh nur, wie wild die See ist!" „O, die kann noch ganz anders rasen, aber ich fürchte mich nicht davor. — Hör' doch nur, ist's nicht gerade so, als ob der Herrgott einen gewaltigen Trauerchor auf seiner Riesenorgel spielte?" „Mir klingt's, als ob er in Tönen schilt und zürnt." Michael lächelt. „Ach nein, Elske, wenn er das thut, dann zieht er ganz andere Register auf. Ich hab' das nur vier, fünf Mal gehört und mir dabei gedacht, daß es böse, sündige Menschen gewesen sein müssen, welche die See verschlungen. Heut' aber spielt er einen Trauerchor; so hör' doch nur hin, und den stimmt er jedesmal an, sobald gute Menschen auf dem Wasser verunglückt sind." — „Jetzt möchtest du dich mit deinem Boot wohl nicht aufs Wasser wagen, wie, Micha?" fragt Elske nach einer Pause. „Man soll den Herrn nicht versuchen, aber wenn's sein müßte —" „Gott sei Dank, daß es nicht sein muß, Micha. Es wär' dein Tod!" „Wenn's dem Herrn gefiele, mich durchkommen zu lassen, dann könnte die See noch einmal so wild toben als heut', ohne im stande zu sein, mir etwas anzuhaben."

Er setzt sich in den Dünensand, den traurigen, verschleierten Blick auf das Wasser geheftet, und Elske kauert neben ihm hin. „Ist Ensies noch immer so heftig zu dir?" fragt sie nach einer Pause, während welcher sie unablässig still vor sich hingelächelt hat. „Noch immer! Warum sollt' er sich auch geändert haben? Er ist ja nach wie vor der Herr, und ich der Knecht." „Ich hatt' ihn aber darum gebeten," sagt Elske, zornig die Brauen zusammenziehend. „Du? Seit wann bittest du den Ensies um etwas?" „Seit ich weiß, daß er mir wohl will," sagt sie trotzig. „Und seit wann weißt du das?" fragt er mit der Hartnäckigkeit eines Kindes weiter. „Seit Montag, er hat mir's gesagt, als ich von der Heide nach Hause kam." „Er war bei euch?" „Nun ja doch, er brachte uns etwas zu essen, da die anderen sich verschworen haben, uns nichts mehr zu geben." „So, — so — ! Er bracht' euch etwas mit." „Ja." „Und dabei sagte er dir, —" „Daß er mir gut sei," flüstert sie, heftig erglühend. Micha starrt auf die See hinaus und seine Lippen bewegen sich leise. „Er kommt wohl jetzt alle Tage?" „Ja, sobald es dunkel wird," sagt sie mit leuchtenden Augen.

„Kam in der Nacht, weil er scheute die Sonne,
Und die ängstlichen Blicke der Schäfchen,
Und des getreuen Hundes Bellen,
Und des Hirten kräftige Arme.
Suchte mit seinen falschen Augen
Schnell sich heraus das zarteste Tierchen,
Packt es —"

„Was murmelst du da, Micha?" fragt Elske, den Kopf vorbeugend. „Ich, — o — nichts — nichts — !" Er fährt blöde lächelnd mit der Hand über die Stirne. „Sagte ich etwas?" Sie zuckt die Achseln. „Armer Micha!" „Ja, armer Micha!" flüstert er, indem er den Kopf schwer auf die Brust sinken ließ. „Laß uns gehen," sagt er nach einer Weile. „Ach nein, bleibe noch," bittet sie ungestüm. „Ich weiß gar nicht, wie ich die Zeit bis zum Abend herumbringen soll. Spiel' mir etwas vor, oder, was noch besser ist, sing' ein Lied, aber ein neues, und es muß darin von zweien vorkommen, die sich heimlich lieben, hörst du?" Sie schüttelt ihn an der Schulter. „Ich hör' schon," seufzt er. „Heimlich, und er kommt zur Dämmerstunde und — und — Aber kannst du's nicht in Reime bringen, so wie die Lieder sind, die im Gesangbuch stehen, ich möcht's gerne auswendig behalten und ihm vorsingen, wenn er kommt, und ungereimt will mir's nicht in den Kopf." „Nein, solche Lieder versteh' ich nicht zu machen," sagt er langsam, den Kopf schüttelnd. „Versuch's nur," flüstert sie, zärtlich seine Wange streichelnd, „es wird schon gehen." Eine kleine Weile sitzt Micha, den verschleierten Blick in weite, dunkle Fernen tauchend, da, dann kommt's unaufhaltsam über seine Lippen:

„In der Dämm'rung ist er gekommen,
Sonne hatte schon Abschied genommen,
Mond war hinter Wolken versteckt,
Sternlein für Sternlein zugedeckt.
In der Dämm'rung ist er gekommen,
Der, den ich liebe.

In der Dämm'rung fing er meine Hände,
Hielt sie so fest, hat geküßt sie ohn' Ende,
Küßte auch heiß mir Augen und Mund,
Sprach, daß sein Herz vor Liebe wund.
In der Dämm'rung fing er meine Hände,
Der, den ich liebe.

In der Dämm'rung fing er mein Herze,
Fragte, ob's froh sei vor Liebe, ob's schmerze,
Ob es in süßer Liebespein
Poche und schlage für ihn allein?
In der Dämm'rung fing er mein Herze,
Der, den ich liebe.

In der Dämm'rung fing er meine Seele,
Daß in teuflischer Lust er sie quäle,
Fing mit Worten, lieb und weich,
Mit der Seel' den Leib zugleich.
In der Dämm'rung fing er meine Seele,
Der, den ich liebe!"

Elske ist aufgesprungen. „Ich danke dir, Micha," sagt sie hastig, leise fröstelnd. „Ich will jetzt heim, leb' wohl!" Sie wendet sich ab und geht, auch er schlägt denselben Weg ein, aber sie gehen nicht zusammen, sie sprechen auch weiter kein Wort miteinander, und jedes hat den Kopf zur Seite gewandt. — Als am Abend Ensies zu Elske kommt, singt sie ihm das Lied vor, sie hat es Wort für Wort behalten, nur die letzte Strophe singt sie nicht, die aber geht ihr gerade immer durch den Kopf, so sehr sie auch bemüht ist, nicht an sie zu denken.

(Schluß folgt.)

Hoffmann von Fallersleben und Franz Liszt.

Von **Rudolf Schäfer.**

Die Verbindung von Musik und lyrischer Dichtung ist kaum einem deutschen Lyriker so in Fleisch und Blut übergegangen wie dem vielverfolgten und unsteten Hoffmann von Fallersleben. Er sagt selbst einmal, er habe jedes seiner Gedichte als totgeboren angesehen, zu dem ihm nicht gleich eine Melodie eingefallen sei oder vorgeschwebt habe.

Das ist nun freilich gerade bei Hoffmann von Fallersleben stark cum grano salis zu verstehen, denn wenngleich er selbst auch die durchaus politischen seiner Gedichte mit kräftiger Stimme im Kreise seiner Freunde sang, so ist es noch eine ganz andere Frage, ob diese Lieder nach Goethes Wort: politisch Lied ein garstig Lied, auch zum Vertonen taugten. Dagegen haben ihn seine rein lyrischen Gedichte, in denen

er tiefe Seelentöne fand, mit einer Reihe vorzüglicher Tondichter zusammengebracht, und seine neulich in zwei Bänden erschienene Selbstbiographie („Mein Leben") weist auf vielen Seiten seine große Liebe zur Musik und nicht wenig bedeutsame Bekanntschaften und Freundschaften zwischen dem Dichter und gefeierten Musikern seiner Zeit auf. Schon aus seiner Kindheit berichtet er: „Für Musik hatte ich viel Sinn, vielleicht auch Anlage, aber keine Gelegenheit, Singen und Spielen zu lernen. Ich freute mich an Musik und Gesang, und was ich singen hörte, wußte ich schnell auswendig und sang es nach. Ich machte mir selbst musikalische Instrumente, überzog Schachteldeckel mit Drahtsaiten, suchte aus ungleichen Rohrstangen eine Papagenopfeife zusammenzufügen und aus Walnußschalen kleine Klappern zu bereiten."

Der Name Hoffmanns von Fallersleben ist aufs engste mit jenem Ludwig Erks verbunden, viel weniger harmonierte der Dichter bei der Herausgabe deutscher Volksgesänge mit Dr. Schletterer. Keine Wolke trübt das schöne Einvernehmen zwischen Erk und Hoffmann, der den Meister des deutschen Volksgesanges zu würdigen wußte. Interessant ist auch, wie Hoffmann mit Panofka seinen geliebten Schubert besucht, wie er Mendelssohn charakterisiert, mit Silcher, Hiller, Kurschmann u. a. verkehrt.

Doch alle diese Namen treten weit in den Hintergrund gegen Liszt, der mit Hoffmann die glänzenden Zeiten in Weimar durchlebt, deren Schöpfer und Mittelpunkt der geniale Musiker geradezu genannt werden muß.

Nach langem, sorgenvollem Wandern hatte der seines Amtes entsetzte Breslauer Universitätsbibliothekar und Professor, der bei den deutschen Regierungen ganz schlecht angeschriebene Demagog und Poet aus Fallersleben im Jahre 1854 in Weimar eine Stätte gefunden, wo er für Jahre in Muße schaffen und dichten konnte. Er hatte sich verpflichtet, mit einem Mitarbeiter jährlich drei verschiedene Werke herauszugeben: 1) Weimarische Zeitschrift für deutsche Sprache und Litteratur, 2) Weimarisches Taschenbuch für deutsche Litteraturgeschichte, 3) Weimarischer Musenalmanach. Allein diese Editionen sollten nur neben der Lieblingsidee des Großherzogs, der Goethestiftung, hergehen, über die, unserem Dichter unbekannt, der universelle Liszt schon 1851 eine Schrift veröffentlicht hatte.* Es war natürlich, daß über kurz oder lang Liszt und Hoffmann sich kennen lernten, und es kam nur darauf an, wie sich der leichtgereizte, vom Augenblick bestimmte Dichter zu dem vielvermögenden Liszt stellte. Am 4. März war Hoffmann in Weimar eingetroffen, schon am 5. März fand die erste Begegnung statt. Hören wir darüber Hoffmanns Tagebuch: Am Nachmittag führte mich Sauppe nach der Altenburg zu Liszt. Als wir vor der steinernen Treppe am Wäldchen Abschied nehmen, ist mir so eigen zu Mute, als ob ich von allen Weimarischen Hofräten schiede, denn daß Liszt dem Großherzoge näher stehe als jene, wußte ich bereits. Liszt empfing mich wie einen alten Freund. Wir sprechen uns über die Goethestiftung aus und unsere darauf bezüglichen Vorschläge an den Großherzog, die dieser nur Liszt mitgeteilt hatte. Ich lese einige Gedichte vor zum Champagner. Die Fürstin von Wittgenstein erscheint; auch sie ist sehr erfreut über meine Lieder. Liszt wird den Großherzog um eine Audienz für mich ersuchen und vorher noch selbst mit ihm sprechen. — 6. März. Um 5 Uhr zur Tafel bei der Fürstin von Wittgenstein. Um 7 Uhr fahre ich mit Liszt ins Schloß. Der Großherzog erst etwas ernst, dann heiter, gesprächig, teilnehmend. Wir sprechen über litterarische Dinge, die Goethestiftung, unsere Zeitschrift u. dgl. Als ich des Weimarischen Musenalmanachs erwähne, ist er begierig, einige dafür bestimmte Gedichte zu hören. Ich lese mehrere meiner Lieder. Er ist sehr erfreut und thut seinen Beifall in einem fort kund: „Vortrefflich, herrlich, wunderschön", oder sich an Liszt wendend: „Charmant, très-beau, superbe! Noch einige!" Und ich fahre darin fort. — Nach einer Stunde fahren wir zur Altenburg zurück. Ich bin mit Liszt allein und wir besprechen meine Angelegenheit. Um 12 Uhr begleitet er mich nach Haus. Am 7. März besucht mich Liszt. 8. März. Liszt erzählt mir, wie sich der Großherzog über mich geäußert habe und daß er uns beide morgen um 9 Uhr erwarte. Mittagessen auf der Altenburg: Frau v. Schorn mit ihrem Sohne, der französische Gesandte Graf Talleyrand, Prediger Steinacker, Musiker Peter Cornelius. Nach Tische lese ich meine Oper,* dann spielt Liszt drei Stücke, später lese ich noch einige Lieder. Viele Schüler Liszts haben sich nach und nach eingefunden. Alles in heiterer und dankbarer Stimmung. 9. März. Kurz vor 9 Uhr kommt Liszt und holt mich ab ins Schloß. Der Großherzog empfängt uns sehr freundlich. Nach einer Stunde entläßt er uns; er reicht mir die Hand mit den Worten: „Ich vertraue Ihnen, und — das ist viel gesagt."

Ida** war hocherfreut, daß sich die Weimarische Angelegenheit endlich so entwickelt hatte. Besonders lieb war ihr Liszts große Teilnahme; an ihm hoffte sie mit mir, wir würden eine gute Stütze haben; sie hatte mir schon nach Bonn geschrieben, daß ihn Freiligrath „einen edlen Menschen und unsern vielfach gebildetsten Künstler" genannt habe.

20. Juni. Rosalia Spohr, Idas Freundin, ist gestern mit ihrem Vater (Louis Spohr, dem Violinisten) und ihrer Schwester angekommen. Wir besuchen sie, nachher kommen sie mit Liszt zu uns. Am Nachmittag besehen wir unter Liszts Leitung das Schloß. Am Abend ist große Gesellschaft auf der Altenburg. Es wird viel musiziert. Rubinstein, der uns neulich einige russische und moldauische Lieder so schön vortrug, spielte wieder sehr schön. Mehr noch erfreut mich Rosaliens Spiel auf der Harfe.

23. Juni besuchen uns die Fürstin Wittgenstein und Liszt. Wir werden auf morgen 4 Uhr zum Mittagessen eingeladen. Beim Abschied sage ich: „Morgen erfolgt eine Ueberraschung." Ich konnte das mit Recht sagen, denn einige Stunden vorher hatte ich mein neues Büchlein erhalten, schön gedruckt und geschmackvoll gebunden: Lieder aus Weimar. Von Hoffmann von Fallersleben — mit der Zueignung: „Freundesgabe für Franz Liszt."

24. Juni. Das Mittagsmahl beginnt. Außer uns nur noch drei Gäste: Rubinstein, Cornelius und Brendel aus Leipzig. Wie gewöhnlich lebhafte Unterhaltung und heitere Stimmung. Die Tafel glänzt in Silber und Blumenschmuck; den feinen Gerichten folgen noch feinere, den edlen Weinen immer noch edlere. Als der Champagner umhergereicht wird, bringen wir ein Hoch dem Großherzog, dessen Geburtstag heute ist. Nach einer Weile heißt es dann: Wann kommt die Ueberraschung? Und sie kommt. Ich überreiche der Fürstin ein Exemplar meiner Lieder aus Weimar und lese dann das dazu gehörige Gedicht. Die Fürstin ist sehr gerührt, bis zu Thränen gerührt und sagt mir herzlichen Dank. Nach einer Pause überreiche ich der Prinzeß Maria das zweite Exemplar und lese das an sie gerichtete Gedicht. Das dritte Exemplar empfängt Liszt; freudigste Ueberraschung, die sich noch steigert, als ich meinen Trinkspruch auf ihn ausbringe. Meine Absicht war erreicht, die Ueberraschung gelungen, die Freude, die ich anderen bereitet hatte, war meine größte Freude, den folgenden Tag meldet mir Liszt, der Großherzog wolle mich um $^1/_2$2 Uhr sprechen. Ich stelle mich rechtzeitig ein. Der Großherzog empfängt mich sehr huldreich. Ich überreiche ihm meine Lieder aus Weimar und bemerke, daß es meine Absicht gewesen, gestern abend dasselbe zu thun und zugleich meinen Glückwunsch zum Geburtstag darzubringen. Der Großherzog ist sehr erfreut, reicht mir die Hand und dankt. Schließlich muß ich noch meinen Trinkspruch auf Liszt lesen.

22. Oktober. Liszts Geburtstag. Wir bringen ihm unsere Glückwünsche und allerlei kleine Geschenke. Er ist sehr erfreut über unsere Teilnahme. Bei dem Herrenessen, das am Nachmittag erfolgt, überreiche ich ihm ein Album mit allen Trinksprüchen und Gedichten, die Bezug auf ihn und die festlichen Anlässe auf der Altenburg haben. Dies Album wurde nachher fortgesetzt und kann als ein Stück Hauschronik betrachtet werden.

So knüpfte sich ein schönes Band zwischen Hoffmann und Liszt, und der Dichter wird nicht müde, zu bezeugen, wie viele genußvolle Stunden er dem Künstler verdanke. Weimar, als Mittelpunkt sehr bedeutender Menschen gab aber Gelegenheit, das Freundschaftsband weiter zu ziehen, und Hoffmann erzählt darüber:

Gegen Ende des Jahres traten zwei Ereignisse ins Leben, die mir und meinen Freunden geistige Anregung und Genüsse, und Belebung des geselligen Verkehrs untereinander versprachen. Im November wurde der Neu-Weimar-Verein gestiftet. Die Idee dazu ging von mir aus. Ich hatte sie bereits im Laufe des Sommers Liszt mitgeteilt. Da ich damals meine guten Gründe hatte, daß es nicht aussehen sollte, als ob er von mir ausginge, setzte ich Herrn Dr. Richard Pohl in Kenntnis und bat ihn, die passenden Leute, aus denen sich ein Verein, wie ich ihn im Sinn hatte, bilden ließe, einzuladen. Das Einladungsschreiben Pohls, welches er „im Auftrag Mehrerer" umherschickte, ist vom 17. November und beginnt also: „Es ist von mehreren Seiten der Wunsch ausgesprochen worden, daß die mit und durch Liszt näher miteinander Bekannten und Befreundeten einen Versammlungsort wählen möchten, an welchem sie zu bestimmten Zeiten sich zusammenfänden, um einer öfteren, regelmäßig wiederkehrenden Vereinigung sicher zu sein und dadurch zugleich eine Centralisation gemeinsamer Bestrebungen zu erzielen." —

Den 23. Dezember um 4 Uhr holte mich Liszt ab zum Großherzog. Ich überreichte ihm für seine Gemahlin und seine Mutter je ein Exemplar meiner beiden Sammlungen der Kinderlieder mit Klavierbegleitung. Er nahm sie sehr freundlich an. Dann las ich ihm meine 12 neuen Kindergedichte vor, worüber er sehr erfreut war. Zum Abschied sagte er: „Nun erlauben Sie mir, daß ich Ihnen recht herzlich die Hand drücken darf." Den andern Tag war großes Gastmahl auf der Altenburg. Wir statteten unseren Dank ab für die reiche Christbescherung, womit uns die Fürstin und Liszt tags vorher erfreut hatten. Ich schenkte der Fürstin meine neuen Kindergedichte.

Unser Verein hatte sich beim Beginn des neuen Jahres (1855) bereits so weit entwickelt, daß man ihm, wenn die Teilnahme seiner Mitglieder nur so blieb, ein erfreuliches Gedeihen vorhersagen konnte. Liszt hatte uns zum Silvesterabend auf die Altenburg eingeladen. Oben im dritten Stock waren drei Zimmer für uns hergerichtet, im mittleren stand eine lange gedeckte Tafel. Um 9 Uhr begann das Essen und zugleich eine große Heiterkeit. Nachdem mehrere Hochs ausgebracht waren, hielt ich meine Heerschau über die Mitglieder des Vereins, die fast alle zugegen waren. Ich hatte durchaus nicht die Absicht, Lob zu spenden, vielmehr die Eigentümlichkeiten, die kleinen Schwächen jedes einzelnen, soweit sie mir kund geworden, auf eine scherzhafte Weise zur Sprache zu bringen. Mein Scherz gelang, und in heiterster Stimmung begrüßten wir bald nachher das neue Jahr.

Mitglieder des Vereins bei seiner Gründung waren: Dr. Franz Liszt, Hoffmann von Fallersleben, die Musikdirektoren Karl Stör und Karl Montag, die Mitglieder der Hofkapelle Edmund Singer, Bernhard Coßmann und Johann Walbrül, Hofschauspieler Eduard Genast, die Musiker Hans v. Bronsart, Peter Cornelius, Dionysius Pruckner, Alexander Ritter, Ferdinand Schreiber und Eugen v. Soupper, Dr. Richard Pohl, Dr. Joseph Rank, Joachim Raff u. a.

Die Statuten des Vereins faßte Hoffmann unter dem Titel „Die zwölf Gebote des Neu-Weimar-Vereins" in drolligen Distichen zusammen, und über die Organisation bemerkt das Tagebuch: Unter den vielen Vorschlägen zu einer Benennung des Vereins wurde endlich der von mir gemachte angenommen: Neu-Weimar-Verein. Als Vereinstag stellten wir den Montag fest und als Zeit die siebente Stunde abends. Zum Versammlungsort mieteten wir ein Zimmer im Stadthaus, der Betrag dafür wurde durch monatliche Geldbeiträge erhoben. Zum Präsidenten wurde Liszt erwählt, ich zum Vizepräsidenten und Schreiber zum Geschäftsführer. (Schluß folgt.)

* Die auch vielen Lisztverehrern unbekannte Schrift ist 162 Seiten stark im Jahre 1851 bei Brockhaus unter dem Titel: „De la Fondation Goethe à Weimar" erschienen.

* Wahrscheinlich „In beiden Welten". Hoffmann hatte sie auch Robert Schumann vorgelesen, der den Text lobte, aber erklärte, sich nicht damit befassen zu können. Auch ein anderes Opernlibretto Hoffmanns ist zu seinem großen Schmerze unvertont geblieben.

** Des Dichters Frau und Nichte, die er in vorgerückterem Alter geheiratet hatte. Auch hier hatte die Musik die Herzen verbunden. Schon 1849 hatte er an sie geschrieben: „Ich entbehre jetzt schmerzlicher als je, daß ich nicht selbst so viel spielen kann, daß es mir möglich wird, den Wert jeder Melodie sofort zu ermitteln. Meine Studien bringen mich nun einmal fortwährend ins Gebiet der Musik, ohne Musik kann ich nicht mehr leben. Wärest Du nur etwas in der Nähe, ich würde das schlechteste Wetter nicht scheuen, zu Dir eilen, und Du müßtest dann mit Deinen langen Virtuosenfingern mir in einer Stunde viele hundert Melodien vorspielen!"

Orlando di Lasso.

Ein Gedenkblatt zu dessen dreihundertstem Todestage.

Von **A. von Winterfeld.**

Sowohl in Mons, der Vaterstadt des daselbst im Jahre 1520 geborenen großen Tonkünstlers, der in den Niederlanden Orlando di Lassus, in Italien Orlando di Lasso, in Frankreich Roland Lassó und

in Deutschland Orlandus Lassus genannt wurde, als auch in München, wo er am 14. Juni 1594 starb, rüstet man sich eifrig, die dreihundertste Wiederkehr seines Todestages in einer würdigen Weise zu feiern. In Mons namentlich werden mehrtägige Festlichkeiten stattfinden, welche in großen musikalischen Aufführungen, in einem Festzuge und in einem internationalen Wettbewerb von Gesangvereinen bestehen werden, wobei auf eine starke Beteiligung Deutschlands gerechnet wird. Der Gemeinderat von Mons hat 80000 Franken für die würdige Ausstattung dieser Gedenkfeier ausgesetzt.

Für uns Deutsche aber hat der große Niederländer eine ganz besondere Bedeutung, da er, nachdem er schon in früher Jugend in Italien als Sänger geglänzt, dann in Neapel als Musiklehrer und darauf, obgleich erst 20 Jahre alt, als päpstlicher Kapellmeister am Lateran in Rom gewirkt und endlich sich einige Zeit in England und Frankreich aufgehalten hatte, nach der Rückkehr in sein Vaterland, in Antwerpen im Jahre 1557 einem Ruf des Herzogs Albert von Bayern nach München als oberster Leiter der Hofkapelle entsprach. Hier fühlte sich der bisher unstete Meister so wohl, daß er die bayrische Hauptstadt bis an seinen Tod, fast 40 Jahre hindurch, nicht wieder verließ. Hier hat er, weniger als Kapellmeister, denn als schaffender Tonkünstler, zum größten Teile jene reformatorische Thätigkeit ausgeübt, die ihn den größten Meistern seiner Zeit, Palestrina und Giovanni Gabrieli, an die Seite stellt. Lasso war der letzte und größte Meister einer mehrhundertjährigen Periode, während welcher die Niederländer eine durchaus herrschende Stellung in der Musik eingenommen hatten. Sie brachten einen Ockenheim, Josquin des Prés, Claude Goudimel und viele andere bedeutende Tonkünstler hervor, welche Lehrer aller Nationen wurden, Italien nicht ausgenommen, wo sie überall blühende Musikschulen ins Leben riefen, von denen besonders die von Willaert gegründete venetianische Schule berühmt geworden ist. Den Vorgängern Lassos war die schaffende Tonkunst mehr oder weniger ein grüblerisches Verstandesspiel gewesen. Man konnte sich, um seine Meisterschaft in kontrapunktischen Fertigkeiten zu zeigen, nicht genug thun in raffinierten Verschlingungen der Töne und Stimmen, und namentlich der sonst sehr verdiente Josquin des Prés hatte es darin bis zur äußersten Absonderlichkeit gebracht. Bezeichnend für diese Richtung in der Tonkunst ist es, daß zu jener Zeit scharfsinnige, schwer zu lösende musikalische Rätselfragen sich der äußersten Beliebtheit erfreuten.

Alles dieses nun hatte mit Gemüt und Phantasie wenig genug zu schaffen und wandte sich, in völliger Mißkennung des eigentlichen Wesens der Musik, fast lediglich an den Verstand. Wenn aber auch in seinen einzelnen Schöpfungen künstlerisch unfruchtbar, hatte diese Methode des Schaffens sich doch kein geringes Verdienst erworben, indem sie die vorher starren Formen geschmeidig machte und den Boden für die Aufnahme einer neuen Saat lockerte. Der scharfsinnig-grüblerischen folgte die poetisch bedeutsame Erfindung, die, im Vollbesitze aller erdenklichen theoretischen Kenntnisse, aus dem Gefühl und aus der Phantasie heraus Tonbilder im echten Kunstsinne zu schaffen vermochte. Diesen großen Schritt vorwärts gethan zu haben, ist das bleibende Verdienst Lassos und seiner großen Zeitgenossen. In seinem „Magnifikat" und in seinen „Bußpsalmen" sehen wir ebenso wie in Palestrinas „Messe des Papstes Marcellus" und in der „Assumpta", sowie in Johann Allegris kraft- und schwungvollen Motetten die höchsten Aufgaben des Jahrhunderts gelöst. Von da an ging es mit dem Ruhm der Niederländer bergab, die Italiener und die Deutschen, zum Teil auch die Franzosen, traten an ihre Stelle, namentlich als die weltliche Musik, vorzüglich in der Oper, immer mehr an Bedeutung gewann.

Seine bedeutendsten Werke, welche die Wiedergeburt der Tonkunst so mächtig fördern halfen, hat Lasso in Deutschland geschaffen und deutscher Einfluß ist darin unverkennbar, wie sie sich auch in der Schreibart nicht wesentlich von jener der vorzüglichsten deutschen Komponisten jener Zeit unterscheiden. Wir dürfen daher den großen Meister in gewissem Sinne auch ein wenig als den Unsern betrachten, etwa wie die Engländer Händel für sich in Anspruch nehmen.

Erwähnt sei noch, daß Lasso sich durch die Vereinfachung der Taktarten und Taktzeichen, die vorher sehr kompliziert waren, ein besonderes Verdienst erworben hat.

Die meisten der sehr zahlreichen Werke Lassos befinden sich, zum Teil in Handschriften, in der Hof- und Staatsbibliothek zu München und die mehrfach prachtvolle und kostbare Ausstattung derselben bekundet, einen wie hohen künstlerischen Wert man ihnen beilegte. Namentlich gilt dies von den erwähnten „Sieben Bußpsalmen", deren Manuskript auch in seinem Aeußeren ein wahres Prachtwerk darstellt. Nicht weniger als sechs Pfund Silber sind zum Beschlage jedes der vier in rotem Saffian eingebundenen Foliobände verwendet worden, welche mit schön gearbeiteten Löwenköpfen und mit dem bayrischen Wappen verziert sind. Die Bücher enthalten, außer der Notenschrift auf Pergament, das Bild des Herzogs Albert, dem das Werk gewidmet ist, sowie viele Wappen, Embleme und Initialen in kunstreicher Ausführung. Wie ärmlich erscheinen unsere heutigen sogenannten Prachtwerke dagegen! Lassos gedruckte Werke sind außer in München und Nürnberg auch in Paris, Venedig und in Antwerpen erschienen.

Lasso hinterließ zwei Söhne, welche beide, einer als Organist, der andere als Kapellmeister, im Dienst der bayrischen Herzöge standen. Obgleich tüchtige Musiker, fehlte ihnen die Genialität des Vaters und ihr Hauptverdienst besteht darin, daß sie dessen großes Motettenwerk „Magnum opus musicum", das sich ebenfalls in der Münchner Bibliothek befindet, in 17 Foliobänden nach des Vater Tode herausgaben.



Ein Blick auf die Geigenbaukunst.

Von **Carl August Völker**, Geigenbauer in Hannover.

(Schluß.)

Wie schon erwähnt, fand der berühmte Stradivarius, daß die Geigen des Duiffopruggar die besten Eigenschaften hatten; Stradivarius wölbte die Geigen 14—15 mm wie Duiffopruggar. Man kann sagen, Stradivarius brachte die Geigen zur höchsten Vollendung, aber er fügte den einzelnen Teilen nichts mehr hinzu; alle seine Versuche zielten darauf hin, den Ton seiner Geigen dem einer menschlichen Stimme ähnlich zu bilden, was ihm auch vortrefflich gelungen ist. Durch Ausarbeitung der Decke gelang es ihm nach vielen Versuchen, dem Klang der menschlichen Stimme am nächsten zu kommen. Gerade diese Klangfarbe mag ihn so berühmt gemacht haben. Fast jede Geige besitzt eine andere Klangfarbe, wie bei Menschenstimmen; es giebt Geigen, die einen näselnden Ton haben, wieder Geigen, die auf E singen, gleich einem Sänger, der alle seine Töne zu hell färbt; auch giebt es Geigen, die eine zu dunkle Färbung haben, gleich einem Sänger, der auf U singt und zu dunkel färbt. So wie der Kunstsänger Gewalt über seine Stimme hat und weiß, wo er die Tonwelle hinleiten muß, um die denkbar schönsten Klangfarben zu erhalten, so ist es dem Geigenbauer möglich, die Klangfarben zu bestimmen. Eine Geige mit 15 mm Wölbungshöhe, mit 4 mm Bruststärke, da wo der Steg steht und der große Schallpunkt auf 2 mm abnimmt, bis zum *f*-Loch, eine solche Geige hat eine helle Klangfarbe, sagen wir, sie singt auf E. Eine Geige mit $3^1/_2$ mm Bruststärke singt zwischen E und A, eine Geige mit $2^1/_2$ mm Deckenstärke singt auf A, ich meine hier das wohlklingende reine A des Italieners. Diese Klangfarbe ist, wie bekannt, sowohl in der Menschenstimme wie im Geigenton die schönste. Dies war auch dem vorzüglichen Geigenbauer Vuillaume längst bekannt, er sagte, Stradivarius habe die Decken gleichmäßig $2^1/_2$ mm ausgearbeitet, was von vielen Geigenbauern bestritten wird. Der kürzlich verstorbene Riechers, wohl der bedeutendste deutsche Geigenbauer (Hannover-Berlin), sagt dasselbe in einem von ihm herausgegebenen Buche. Trotzdem mehrere Geigenbauer genau wußten, wie Stradivarius gearbeitet hat, besitzen doch ihre Geigen mehr Holzstärke. Die meisten haben 4 mm im Schallpunkt. Violinbauer haben mit Absicht diese Stärke gewählt, weil ihnen der vorzügliche Firnis nicht zur Verfügung stand. Eine Geige, stark im Holz, verträgt eher eine harte Lackierung, bei einer Geige aber von $2^1/_2$ mm Deckenstärke wird der Ton bedeutend gehemmt und nimmt dieselbe einen eigentümlichen Klang an. Es ist das leicht zu beweisen. Würde man eine Stradivarius-Geige mit Spirituslack überlackieren, so würde man dieselbe nicht wieder erkennen, so schlecht würde der Ton werden. Riechers hat uns seinen Lack ehrlich mitgeteilt; es ist Spiritus, bestehend aus Sandrach und Mastix, was wohl jedem Geigenbauer bekannt ist. Er vermied den Schellack, welcher die Geigen zu hart mache, er wußte aber recht gut, wie der alte italienische Lack beschaffen war.

Mein Lehrer Diehl und ich haben viele Jahre Versuche gemacht und haben uns überzeugt, daß Spirituslack niemals die Eigenschaften hat wie der echt italienische Lack, denn alle Spirituslacke werden mit den Jahren immer härter und spröder, und sollten auch noch so viele weiche Harze, wie Mastix u. s. w., dazu genommen werden. In Hannover befindet sich eine wundervolle Stradivarius-Geige aus dem Jahre 1714, die sogenannte Hausmannsche Geige; ihr Lack ist goldig, der Boden besteht aus schön geflammtem Ahornholz und laufen die Flammen etwas schräg, was die Schönheit des Instruments noch erhöht; die Ecken, von Meisterhand geschnitzt, sind kaum wieder so zu erreichen, ebenfalls die *f*-Löcher. Auch die Schnecke ist prachtvoll gerundet. Man schätzt diese Geige auf 24000 Mk. Joachim, der König der Geiger, besucht stets, wenn er bei uns weilt, die schöne Italienerin; sie hat es ihm angethan, obgleich er selbst im Besitz mehrerer Stradivarius ist.

Joseph Guarnerius del Gesu, Schüler des Stradivarius, ist wohl der genialste Geigenbauer, der je gelebt; er schenkte der Welt Geigen von solcher Vollkommenheit, daß dieselben im Tone noch über den Violinen seines Meisters Stradivarius stehen. Die Wölbung geht vom Rande aus wie bei den Geigen seines Meisters; er gab aber den Backen mehr Wölbung. Die Mittelbügel sind schön geschweift, die *f*-Löcher graziös, der Ton von solcher Kraft, Weichheit und Reinheit, daß man ihn mit Entzücken vernimmt. Vergessen werde ich nie die Stunden, in welchen ich Gelegenheit hatte, den großen Wilhelmj auf einer Guarnerius-Geige zu hören. Gleich mir wagten die übrigen Zuhörer kaum zu atmen, so ergreifend waren Ton und Spiel. In der Sammlung des Schriftstellers Gustav Kastropp in Hannover befinden sich einige der zuletzt gebauten Geigen Guarnerius', die Carlo Bergonzi aus dem Nachlaß von Guarnerius erwarb und auf deren Grund kaum leserliche Nekrologe mit einem Stift gekritzelt sind. Diese Inschriften sind in lateinischer Sprache verfaßt. Einige Stellen mögen in Uebersetzung folgen: „Er starb 62 Jahre alt, glänzend in seiner Kunst. In die Umtriebe der J e s u i t e n verwickelt, wurde er durch die Inquisition in den Kerker geworfen und zu T o d e g e f o l t e r t." Die Ursache war ein Instrument, das er für Händel schuf. Dieser, der die Findigkeit der Inquisition nicht kannte, lobte das Instrument so übertrieben, daß die Jesuiten Verdacht schöpften und vorgaben, Guarneri brauche das Jesuitenzeichen I H S als Zaubermittel. Als ihm die eisernen Instrumente entzogen wurden, gelang es ihm durch andere Hilfsmittel „mit blutigen Händen" Geigen zu schaffen. Das wurde als Zauberei angesehen. Dazu kam, daß er die Tortur nicht fühlte, daß er vorgab, Heilige seien ihm erschienen, und daß bei seiner Neigung zu Mystik allerlei vorfiel, was sein Ende herbeiführte. Er wurde, wie gesagt, zu Tode gefoltert und auf dem Friedhofe der Santa casa begraben. Bergonzi fügt treuherzig hinzu: „Wie ich glaube, ohne Schuld verdammt."

Richard Wagner in Frankreich.

Man muß es mit Genugthuung begrüßen, daß unsere westlichen Nachbarn, welche seit 1870 von Revanchegedanken erfüllt waren, nun auch mit jener Unbefangenheit und Parteilosigkeit, die einem geistvollen Volke ziemt, deutsche Geisteswerte beurteilen. In dem Aprilheft der „R e v u e d e P a r i s" beschäftigt sich C a t u l l e M e n d è s in ernster, ja in schwärmerischer Weise mit der kritischen Würdigung der Musikdramen Richard Wagners, die bekanntlich nicht allein in Paris, Lyon, Marseille, sondern auch in Brüssel großartige Erfolge errangen. Es sei nun an der Zeit, meint Catulle, daß man folgende wichtige Fragen erörtere: Sollen Wagners Werke in Frankreich aufgeführt werden, in welcher Auswahl soll dies geschehen und in welcher Art und Weise? Es sei leider eine unleugbare Thatsache, daß die Aufführung der Walküre an der Großen Oper in Paris für die Bayreuther Feinschmecker gar viel zu wünschen übrig ließ. Ein Hauptübel, welches besonders ein poetisch empfindendes Gemüt tief beleidigte, sei, wie Catulle bemerkt, die mangelhafte Uebersetzung der deutschen Verse in französische Sprache, die zuweilen selbst ans Lächerliche streift. Wäre ein

Meister zu finden, der die spröde deutsche Brunhilde zu bewältigen im stande wäre? fragt der französische Wagnerfreund. Einer Sprache mit Kraftworten voll elementarer Energie soll sich das leichtfüßige, tänzelnde gallische Element anbequemen? Mendès nennt dies geradewegs eine Unmöglichkeit und führt ein Beispiel an, welches allerdings beweiskräftig wirkt. Im Nibelungenring erscheint oft das schwerwiegende, einsilbige Wort „Fluch", das sich nur durch „malediction" übersetzen läßt. Dieses Wort enthalte fünf Silben und fordere fünf Töne, die mit dem einen, vom Gipfel der Leidenschaft hinabgeschleuderten Ton in Wagners Partitur nicht im Einklang stehen. Es bliebe nur übrig, sich mit dem nun einmal Vorhandenen zu trösten, meint Catulle, und dieses bestehe in einer wenig gelungenen gereimten Uebersetzung von Viktor Wilder, welcher dieser mühevollen Arbeit ein ganzes Leben widmete.

Der gewissenhafte französische Schriftsteller leugnet es nicht, daß der köstliche Besitz der deutschen Muse schwer zu erobern sei, daß besonders auch den Kapellmeistern ein paar Tropfen Bayreuther Weihwasser ganz besonders wohl thäten. Selbst den strebsamen, rührigen, um die Verbreitung der Werke Richard Wagners ungemein verdienstvollen Lamoureux schließt er nicht aus, weil er den Taktstock wohl tadellos handhabt, aber neben den Noten nicht auch die Dichtung liest und dieselbe nicht auch in leidenschaftlicher Weise interpretiert. Wagner sei ja vor allem Poet; durch seine Schöpfungen schwebe ein gewaltiger, großartiger Traum, der in der Musik nach Gestaltung ringt. Wer ihm bis ins Herz hinein nachfühlen will, soll nicht allein mit Bach, Haydn, Beethoven, sondern auch mit den höchsten olympischen Geistern des Parnasses, wie: Aeschylos, Shakespeare, Corneille, Victor Hugo, innig befreundet sein, meint Catulle Mendès überschwenglich. Wer aber die feurigste Seele, die je in einem Menschen loderte und in wunderbaren Tönen dichtete, wenig versteht, das sei, nach Catulle, das Künstlervolk, das sich aus St. Petersburg, Madrid, Lyon, Marseille in Paris einfindet, die Tenöre und Primadonnen, die am liebsten nahe der Bühnenrampe schmettern und trillern, ohne die Musikdramen Richard Wagners zu verstehen. Man merke es ihnen an, wie sie sich Gewalt anthun, um in der hinreißenden Frühlingsscene in der Walküre nicht plötzlich die Zuhörer mit einem Gesäusel aus der „Favorite" zu überraschen.

Nicht weniger versündigen sich die Regisseure und Dekorationsmaler an dem Bayreuther Meister. Die ersteren, weil sie sich von den langbewährten Inscenierungskniffen nicht lossagen, es nicht zugeben wollen, daß eine neue Kunst sich in einem jungfräulichen Gewand offenbaren soll; desgleichen suchen auch die Herrn der Palette auf dem Gebiet der malerischen Illusion keine erfreuliche Annäherung an Richard Wagners Genius, der selbst in gemalten, die Phantasie merkwürdig anregenden Höhlen und Schluchten haust, auf Felsenpfaden, Meereswogen und Wolken thront.

Soll nun, so fragt der Enthusiast Mendès, nach Nennung all dieser Mißstände der Stab über die Pariser Aufführungen mit einem Mal gebrochen und die Wagnersche Muse auf immer in ihre engste Heimat, nach Bayreuth, verbannt werden? Soll man nicht vielmehr die Ideale retten, selbst mit einfachen Mitteln, und sie dem Volke doppelt wert machen durch eine begeisterte Anteilnahme an der Schönheit derselben, die trotz allem hindurchschimmert. Das Erscheinen des Schwanenritters wird die wenig verwöhnte kleine Bürgersfrau mit Begeisterung begrüßen, ob er eine Rüstung aus echtem Silber oder aus Pappendeckel trägt, sie wird ihm Thränen nachweinen und mit ihrem Beifall nicht geizen. Besser so als gar nicht, meint Catulle, und die Gebildeten, Ueberfeinen könnten ja Nachsicht üben und ein Auge zudrücken.

In Deutschland ließen die Aufführungen auch manches zu wünschen übrig; dort wüchsen ja zumeist die Tenöre, die keine Stimme haben, die Baritonisten, „die in dem Krach eines Astloches den ihnen verwandten tiefen Ton zu finden hoffen". In Wien seien in der glänzenden Einzugsscene des landgräflichen Hofes in den Sängersaal von den Pagen Bänke herumgetragen worden mit Goldfransen, unter denen weiße Tannenholzfüße zum Vorschein kamen. Und schließlich das Publikum! Ob das verständnisreicher und begeisterungsfähiger sei als die Franzosen, möchte Herr Catulle Mendès bezweifeln. Er hat in Heidelberg studiert und dort an demselben Abend „Was ihr wollt" und „les Pattes de mouche" mit einem Beifall aufführen gesehen, in welchem der Mehr- und Minderwert der Stücke auf die Wagschale nicht gelegt wurde. In Berlin, sagt der etwas schmähsüchtige Franzose, schreite die Walküre selten über die Bühne; in Paris hingegen mache sie gute Geschäfte, werde oft gegeben und bringe Geld ein. Ja, er behauptet, auch im Tadeln überschwenglich, daß der „Postillon von Lonjumeau" und die „Glocken von Corneville" in Wien und München bei vollen Häusern stets mit Enthusiasmus aufgenommen werden, nach dem dritten Akt der Götterdämmerung aber sah er das deutsche Publikum aus seiner geduldigen Lethargie erwachen und eifrig Beifall klatschen „wegen der Franzosen, die im Saale anwesend waren". Wer lacht da? — In Bayreuth freilich, da sei alles anders! Da herrsche ein Geist in dem Musentempel, ein Stück der großen Seele Richards erfülle die Luft und suche die großen Werke rein zu erhalten. Wer diese in anderen Städten sah und pilgere alsdann zum Heiligtum der Wagner-Muse, der müsse sich wundern etwa wie eine Bauerngemeinde, welche der hl. Messe nicht in der Dorfkirche, sondern zum ersten Mal in Notre-Dame andächtig lausche.

Wenn aber nun die deutschen Musikdramen „durch das Pariser Siegesthor einziehen sollen", in welcher Reihenfolge dürfe dies geschehen? Der geniale Pasdeloup beabsichtigte dieselben in der genauen Reihenfolge ihrer Entstehung dem Publikum vorzuführen. Bis dahin werde aber noch viel Wasser die Seine hinabfließen, sagt Catulle bedauernd, denn in Frankreich brauche man zwei bis drei Jahre, um etwas einzustudieren, was z. B. die Münchner Oper in einem Monat bewältige. Ja, ja, der deutsche Fleiß! Darum bliebe nichts anders übrig, als einstweilen die geschickte Auswahl aus jenen Tonwerken Wagners zu treffen, welche Lohengrin und die Walküre wertgemäß ablösen soll. „Erlauchte Botschafter eines regierenden Hauptes" seien ja alle diese Werke Richard Wagners, nicht zum wenigsten Siegfried und die Götterdämmerung; doch findet der französische Apostel der deutschen Kunst es gleichwohl nicht ratsam, diese Musikdramen aus dem Nibelungenringe einzeln herauszugreifen, welcher als Ganzes in vier aufeinanderfolgenden Abenden genossen werden will. Wie stünde es mit Parsifal? Diesen hat des Meisters Witwe mit Beschlag belegt und einstweilen nur für Bayreuth gesichert. „Rienzi" böte wohl eine Fülle des Schönen, aber gleichwohl auch Anklänge an Allerweltsmusik. Im „Fliegenden Holländer" erinnere zwar die Dichtung, wie Mendès der gern Uebertreibende behauptet, an die erhabenen und erschütternden Tragödien der Griechen, trotzdem wäre es als ein Uebergangswerk zu schätzen. Dem „Tannhäuser" gebühre wohl mit Recht ein Siegespreis, allein er habe einmal in Paris böses Blut gemacht, der skandalsüchtige Jockey-Klub, welcher die Oper ausgepfiffen hat, lebt noch und habe dieselben Logen abonniert; unklug wäre es deshalb, gerade mit diesem Werke vorzurücken. Die „Meistersinger von Nürnberg", welche nach Catulle in „ihrer Fröhlichkeit gleichsam eine Perücke tragen", fänden trotz mancher stark an das Gemüt pochenden Scenen und Melodien vielleicht nicht eine vollkommene Würdigung in Frankreich. Der Dichterphilosoph Hans Sachs würde wahrscheinlich weniger beachtet und geschätzt werden, als das Liebespaar Walter und Evchen.

Catulle Mendès spricht nun überschwenglich genug über den Wert der Oper „Tristan und Isolde", die er als das neueste Hohelied der Liebe bezeichnet. Er bemerkt u. a., daß alle liebeskranken Herzen in diesem Musikdrama Wagners den Nachklang ihrer Schmerzen vernehmen können, daß sich dasselbe an keine Nationalität wende, sondern zu allen Völkern spreche und in Frankreich gewiß eine begeisterte Aufnahme fände.

Mendès schlägt außerdem die Organisierung einer idealen Wagnergemeinde vor, deren Aufgabe die möglichst vollendete Aufführung der Musikdramen des Bayreuther Meisters wäre. Er empfiehlt vor allem den französischen Kapellmeistern „von den Kathedern ihrer Pedanterie" herabzusteigen und sich bei den kundigsten Interpreten der Wagnerschen Musik Rates zu erholen, damit sie in verständnisvoller Weise ebenso temperamentvoll als poetisch in den Geist der Musikdramen Wagners eindringen. Dann wäre es nicht nötig, daß man einen Mottl oder einen Levi zu den Aufführungen Wagnerscher Musikdramen nach Paris kommen lasse.

Die Dekorationen für Tristan möge der berühmte Maler Puvis de Chavanne ausführen und die Trachten Gustave Moreau, damit Isolde nicht in einem Ball- oder Gretchenkostüm auf der Bühne erscheine. Von den Sängern und Sängerinnen sollen die jüngsten und eifrigsten gewählt werden, welche durch häufiges Auftreten in platten Rollen italienischer und französischer Opern noch nicht verdorben sind. Schließlich empfiehlt Mendès, daß sich die französischen Komponisten an dem großen Vorbilde der Wagnerschen Musikdramen erbauen und schulen, ohne ihre Selbständigkeit aufzugeben.

H.



Texte für Liederkomponisten.

Liebeslied.

Und ob dein Herzlein hart wie Stein
Und so verzagt mein Hoffen,
Mit meiner Liebe Stahl hinein
Hab' ich dich doch getroffen.

Und Stahl und Stein versteh'n sich gut
Und schlagen helle Funken.
Da ist in heißer Flammenglut
Dein stolzer Mut gesunken.

Wir haben beide Hand in Hand
Ein Ringlein draus geschmiedet,
Das uns're Herzen eng umspannt,
Mit Treue ward's vernietet.

Und drinnen glänzt ein roter Stein
Aus brennender Lieb' bereitet:
So bist du mein und ich bin dein,
Bis daß der Tod uns scheidet.

Hermann Freise.

Die Verlass'ne.

Ihr weißen Myrtenblüten,
Das Blühen laßt nun sein!
O Ring an meinem Finger,
Nun stell' dein Blinken ein.

Geht schlafen, ihr Gedanken,
Du schöner Jugendtraum;
Es hat für mich die Erde,
Die ganze Welt nicht Raum!

R.

Sei getrost!

Die Lüfte wehen den Frühling herein,
Schon blinken und grüßen viel Blümelein,
Schon grünt es in Büschen und Bäumen;
Es lockt von den Zweigen der Vögelein Lied,
Dem Frühling gilt's, der die Lande durchzieht,
Wer sollte noch schlafen und träumen?
Und aus den Thränen des Winters erblüht,
Ein neues Röslein für dein Gemüt,
Es endet dein Trauern und Weinen,
Die Strahlen der Sonne küssen es mild,
Im erblühten Kelch, ein wundersam Bild,
Siehst du dich selber erscheinen! —

R.

Das musikalische England.

Humoristischer Rückblick auf 38jährige Erfahrungen eines deutschen Komponisten und Musiklehrers in England.

—

V.

Ich erinnerte mich im Laufe der Unterhaltung mit sehr liebenswürdigen Herren und Damen, daß in Deutschland vor mehr als vierzig Jahren Söhne und Töchter von sehr guter Familie sich's oft zum Vergnügen machten, in öffentlichen, für wohlthätige Zwecke veranstalteten Konzerten mitzuwirken, und erwähnte diese Thatsache vor nicht mehr als zehn Jahren in London. Ein ganzer Chor meiner Zuhörer brach in Lachen aus und rief: „Das müssen hübsche Herren und Damen gewesen sein! Kein anständiger Engländer und keine nur einigermaßen gut gestellte Engländerin würde sich herablassen, in einem öffentlichen Konzerte mitzuwirken, wo irgend jemand für den Eintrittspreis das Recht hat, sie anzugaffen!" — Jetzt ist es in England seit Jahren nichts Ungewöhnliches, in Programmen die Namen von Aristokraten, ja sogar königlicher Hoheiten zu finden.

* * *

Die älteste Tochter einer mir befreundeten Familie spielte sehr gern allerhand neue Stücke und las sehr gut vom Blatte. Ein Londoner Verleger hatte soeben die Herausgabe einer Reihe interessanter vierhändiger Stücke annonciert, und ich fragte Miß D., ob sie dieselben kenne? Die Frage verneinend, bat sie mich, dieselben eines Abends zu bringen und mit ihr zu

spielen. Ich erklärte mich bereit, machte aber zur Bedingung, daß Miß D. sich in der Zwischenzeit nicht mit ihnen bekannt machen dürfe. Sie ging darauf ein. Beim Abschiede luden mich die Eltern für den nächsten fünften Abend ein, mit ihnen zu dinieren. Ich fand mich ein, und nach dem Essen zeigte ich Miß D. die Stücke. Sie blätterte sie mit Aufmerksamkeit durch und weigerte sich, sie zu spielen, weil sie mehrere Passagen, die ihr ins Auge gefallen waren, für zu schwierig hielt, sie fehlerlos vom Blatte zu lesen. Nach einigem Zureden gab sie nach und wir spielten die ersten Paar Doppelseiten, während Miß D. sich hier und da über die schönen und manchmal überraschenden und kühnen Modulationen ganz entzückt aussprach. Ich freute mich anderseits mehr über ihr brillantes Lesen. Als ich das drittemal umdrehte, faßte ich anstatt eines einzelnen Blattes zwei derselben. Miß D. spielte aber den Anfang der richtigen Seite — natürlich, ohne ihn gesehen zu haben — während ich meinen Irrtum in möglichster Eile berichtigte. Wir spielten das Stück zu Ende und, ohne meines unrichtigen Umwendens Erwähnung zu thun, sagte ich ihr einige Schmeicheleien über ihr ausgezeichnetes Vom-Blatte-Lesen! Kann der Leser raten, was Miß D. sagte? — Sie schwieg, wurde feuerrot — und lief davon.

* * *

Ein junger Arzt hatte eine sehr schöne Tenorstimme, aber nicht die geringste Idee von Musik. Leider war sein musikalisches Gehör im höchsten Grade fehlerhaft. Er kam oft mit neuen Liedern zu mir, und kannte sie auswendig, nachdem ich ihm die Melodie allein sechs- oder achtmal gespielt hatte. Aber sein Gehör! Wenn er zu hoch oder zu niedrig intonierte, war er nicht im stande, den richtigen Ton zu finden, der manchmal drei oder vier ganze Töne höher oder niedriger war! Bevor er in Gesellschaft singen konnte, gab ich ihm die Anfangsnote seines Liedes. Wenn sein Ohr ihm zufällig gestattete, den Ton leise zu wiederholen, war alles in Ordnung; andernfalls mußte er sich zurückziehen. Ihm aus dieser peinlichen Verlegenheit zu helfen, transponierte ich die Begleitung der Laune seines Ohres gemäß; es traf sich aber sehr oft, daß er 1/4 oder 1/8 Ton zu hoch oder zu niedrig intonierte. Da gab's keine Transposition und keine Lieder für ihn. Armer Doktor mit der schönen Tenorstimme!

* * *

In den meisten englischen Damenschulen hat sich der Musiklehrer darauf zu beschränken, seine Schülerinnen irgendwie dahin zu bringen, daß sie im stande sind, ihren Eltern während der Ferien ein paar möglichst brillante Stücke vorzuspielen. Ob seine Schülerinnen verstehen, in welcher Tonart oder in welchem Tempo die Stücke sind, darauf kommt es nicht an. Solange die Eltern sich einbilden, daß ihre Töchter sehr schön und möglichst schnell spielen können, ebensolange sind sie mit den „Fortschritten" zufrieden. Allerdings giebt es auch Schulen, in denen wirklicher Musikunterricht zugelassen wird, sie bilden aber die Ausnahme. Der Grund davon liegt zum größten Teile in der Ignoranz der Eltern.

Weil mir diese zwei Arten von Schulen bekannt waren, machte ich es mir zur Regel, alle Schulvorsteherinnen, ehe sie mich definitiv engagierten, einfach zu fragen, ob ich gründlich unterrichten, oder mich auf mechanisches Eintrommeln von Stücken — eine eigentümliche „Kunst", die man hoffentlich in Deutschland nicht kennt — beschränken solle? Die Antwort und meine Arbeit richtete sich immer nach den Ansichten der Prinzipalinnen.

(Fortsetzung folgt.)



Das vierte Musikfest in Stuttgart,

welches bekanntlich am 2., 3. und 4. Juni l. J. stattfinden wird, verspricht Großes und Ungewöhnliches und dürfte von Musikfreunden nicht bloß Württembergs stark besucht werden. Wird es doch die geistliche Oper: „Christus" von Anton Rubinstein zur ersten Aufführung bringen, welche der berühmte Komponist selbst dirigieren wird. Der tüchtige Hofkapellmeister Herr H. Zumpe studiert dieselbe ein und die drei letzten Proben wird Rubinstein selbst leiten. Der Chor wird aus 600 Mitwirkenden und zwar aus Mitgliedern des Königlichen Singchors, des Vereins zur Pflege der klassischen Musik, des neuen Singvereins, des Schubertvereins in Cannstatt und des Kirchengesangvereins in Ludwigsburg bestehen, welche sämtlich der Einladung zur Teilnahme an dem großen Stuttgarter Musikfeste willige Folge leisteten. Das Orchester soll 120 Mitglieder zählen.

In Bremen hat man von dem musikalischen Wert der geistlichen Oper: „Christus" die beste Meinung und es hat sich ein Komitee gebildet, welches in den Monaten Mai und Juni des nächsten Jahres im dortigen Theater bei prächtiger scenischer und kostümlicher Ausstattung zehn Aufführungen vorbereiten will, indem es sich die Wirkung des Oberammergauer Passionsspieles vor Augen hält. Der Chor wird in Bremen nur aus 250 bürgerlichen Kreisen angehörenden Damen und Herrn bestehen.

Das Stuttgarter Musikfest wird diesmal in der städtischen Gewerbehalle stattfinden, welche große Menschenmengen unterbringen kann. Die weltberühmte Orgelbaufirma Walcker & Cie. in Ludwigsburg wird eigens für diese großartige Aufführung eine Orgel bauen.

Auf Wunsch Rubinsteins wird in dessen geistlicher Oper den Part des „Christus" Herr Raimund v. zur Mühlen übernehmen, dessen Stimmfärbung und Vortragskunst sich ganz besonders für diese Aufgabe eignen.

Am ersten Konzertabend wird Festdirigent Anton Rubinstein selber sein; die beiden anderen Festaufführungen wird Hofkapellmeister H. Zumpe leiten. Auf dem Programm des zweiten Konzertabends stehen: die Symphonie in Es dur von Mozart, die Symphonie in A dur von Beethoven, die Ouvertüren zur Iphigenie von Gluck und zu Fidelio (Nr. 3), Arien aus dieser Oper und aus Euryanthe von Weber, sowie das Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley" von Mendelssohn. Also viel und Großes!

Der dritte Konzertabend wird die Schlußscene aus dem Musikdrama „Parsifal" von R. Wagner, die Faustsymphonie von Liszt, ein von Prof. Thomson gespieltes Violinkonzert, sowie Lieder zu Gehör bringen.

Die Solisten werden außer den schon genannten Künstlern die Damen: Klafsky, Hieser, Mulder, Nowak, Sutter, Wiborg, und die Herren: Balluff, Greder, Hauschild, Hromada, Müller, Dr. Pröll, Dr. Pockh und Wagner sein.

Eine dankenswerte Neuerung hat das Musikfest-Komitee, an dessen Spitze als Ehrenpräsident Prinz Herrmann zu Sachsen-Weimar steht, insofern getroffen, als es Vereinen und Gesellschaften, wenn sie eine größere Anzahl von Plätzen (nicht unter zehn) zusammen bestellen, eine große Preisvergünstigung zukommen läßt, indem der Abonnementspreis für sämtliche drei Abende für den Platz nur 4 Mk. beträgt. Um ein kursierendes Mißverständnis zu beseitigen, sei bemerkt, daß diese Vereine und Gesellschaften keine musikpflegenden zu sein brauchen. Diese Vergünstigung wird durch die diesmal zur Verfügung stehenden bedeutend größeren Räumlichkeiten ermöglicht. Auswärtige Vereine seien besonders hierauf aufmerksam gemacht, da bekanntlich die Generaldirektion der Staatseisenbahnen bei Gesellschaftsreisen eine bedeutende Fahrpreisermäßigung bewilligt.

So viel ist sicher, daß uns das Stuttgarter Musikfest vor seltene und auserlesene Genüsse stellt.

Kunst und Künstler.

— Am 5. Mai gab in der Stuttgarter Stiftskirche Herr Adam Ore aus Riga ein Orgelkonzert. Er ist ein geschulter, aber kein hervorragender Orgelspieler, der u. a. eine Fuge und ein Pastorale von Bach geschickt vortrug; verwundert waren wir aber über die Wahl eines recht banalen Stücks von Markus und eines nicht orgelmäßig gesetzten Andantes von Liszt, in welchem die Armut an musikalischen Gedanken und an geschlossener Stimmung auffiel. Von den Kompositionen des Konzertgebers kann man nicht sagen, daß sie durch Genialität sich hervorthun; gefällig war jedoch ein Andante und eine Phantasie desselben, in welcher besonders das Passagenwerk beim Aufzug des Flötenregisters sich vorteilhaft anhörte. — Herr Konzertsänger Ludwig Feuerlein und Frl. E. Gerok trugen mehrere passend gewählte Gesangsstücke vor; die Sängerin, deren Stimme in dem gotischen Gebäude klangvoll hallte, trug u. a. ein stimmungsvolles Gesangstück von E. Mussa ansprechend vor.
S.

— Das Konservatorium für Musik in Stuttgart veranstaltete in den letzten Tagen des Monats April Prüfungskonzerte, in welchen wir aufs neue Gelegenheit hatten, uns von der hohen Leistungsfähigkeit dieser Anstalt zu überzeugen. Die Zöglinge der Dilettantenschule, welche sich am 25. April in der Liederhalle hören ließen, bewiesen durch die Ausführung eines reichhaltigen, eine Stufenleiter der musikalischen Entwickelung darstellenden Programms ihr instrumentales Können in Einzelnummern, Duos, Trios und Ensemblestücken, deren korrekte Wiedergabe ein ehrendes Zeugnis für Schüler wie Lehrer ablegte. Bei dem Prüfungskonzert der Künstlerschule am 30. April trat eine geistig gereifte Auffassung und Wiedergabe der Programmpiecen zu Tage. Eine hochausgebildete Technik, als deren hervorstechendste Eigenschaften weicher Anschlag und peinliche Sauberkeit der Figuration zu nennen sind, drückte im Verein mit einer teilweise überraschenden Vertiefung den einzelnen Darbietungen den Stempel künstlerischer Leistungen auf. Die Prüflinge zeigten ihre pianistische Fertigkeit in Werken von Beethoven, Mozart, Chopin, Rubinstein und Speidel oder sie bewiesen durch den Vortrag gediegener Arien und Lieder, darunter Elviras Klage „Mich verläßt der Undankbare" und Kompositionen von Brahms, Cornelius und Grieg, daß sie eine gute Schule erfolgreich absolviert haben. Eine Glanznummer war die das Konzert beschließende Wiedergabe des Tannhäuser-Marsches nach der Lisztschen Einrichtung für das Pianoforte; das eine Fülle technischer Schwierigkeiten enthaltende und zarten wie kraftvollen Ausdruck verlangende Werk wurde vorzüglich zu Gehör gebracht. Auch das Prüfungskonzert der Zöglinge der Künstlerschule, welches am 10. Mai stattfand, erwies in allen seinen Teilen die schönen Ergebnisse einer gründlichen und gewissenhaften Lehrmethode, durch welche das Stuttgarter Konservatorium zu einem der besten Deutschlands gestempelt wird.

— Aus Bamberg, 30. April, teilt man uns mit: Das 100. Symphonie-Konzert der Kapelle des K. bayr. 5. Infanterie-Regiments unter des Musikmeisters Emil Burow tüchtiger Leitung gab Anlaß, diesem Orchester und dessen vortrefflichem Dirigenten aufrichtige Ovationen zu bereiten. Welch bedeutenden künstlerischen Ruf diese Kapelle auch auswärts genießt, beweist die Thatsache, daß dieselbe im Vereine mit dem Pianisten Reinhard Mauschedel aus Hamburg zum Hofkonzert am 20. April nach Koburg anläßlich der Vermählung des Großherzogs von Hessen mit der Prinzessin Viktoria von Koburg berufen wurde und vor einem großen Kreis von Fürstlichkeiten, an deren Spitze der deutsche Kaiser und die Königin von England erschien, mit bedeutenden künstlerischem Erfolg konzertierte. Kaiser Wilhelm ließ sich den Musikmeister Burow vorstellen, lobte in schmeichelhafter Weise die vortrefflichen Leistungen der Kapelle desselben und bemerkte, daß Liszts II. Rhapsodie, wie er sie hier gehört, nicht besser interpretiert werden könne, überhaupt könne sich das Burowsche Orchester neben jeder Hofkapelle hören lassen. Auch Pianist Mauschedel erntete mit seinen durch brillante Technik ausgezeichneten Solo-Vorträgen ungeteiltes Lob der Fürstlichkeiten und wurde vom Herzog von Koburg zum Hofpianisten ernannt, außerdem noch durch Verleihung der silbernen Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet. Musikmeister Burow erhielt das goldene Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft.
Ferd. Schneider.

— Aus München wird uns geschrieben: Unter den auserlesenen Konzerten dieser Saison nahm das zweite Konzert des Münchner Oratorienvereines eine hervorragende Stelle ein. Prof. Gluth leitete es mit bewährter Meisterschaft. Der überaus tüchtige Künstler, der ja auch als Komponist Vorzügliches leistet, führte mit seinem wohlgeschulten Vereine den Odysseus von Max Bruch auf; die großen Soli wurden von Meister Gura und Frl. Frank vom Hoftheater prachtvoll gesungen, die kleineren Partien waren entsprechend gut besetzt. Besonders gefielen die Chorscenen „In der Unterwelt", der Chor der Rhapsoden und der jubelnde Schlußgesang. Prof. Gluth wurden am Schluß des Konzertes geradezu stürmische Ovationen gebracht, die wohlverdient waren.
m. a.

— Am 2. Mai hörten die Meyerbeerschen Opern auf, für die deutschen Bühnen honorarpflichtig zu sein, da an diesem Tage 30 Jahre seit dem Tode Meyerbeers verflossen sind.

— Die neue dreiaktige Spieloper Clare Dettin von Prof. Max Meyer-Olbersleben, welche im Hoftheater zu Weimar bereits mit schönem Erfolg gegeben wurde, ist auch von den Hoftheatern zu

München und Mannheim definitiv zur Aufführung angenommen worden.

— Aus Kiel erhalten wir folgende Mitteilung: Am 17. und 18. Juni d. J. wird der hiesige Gesangverein sein fünfzigjähriges Bestehen durch ein Musikfest feiern. Für den ersten Tag ist die Aufführung des Oratoriums „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy in Aussicht genommen. Am zweiten Tage werden die Ouvertüre zur Oper „Euryanthe" von Weber, das „Schicksalslied" von Brahms, ein Quintett aus Wagners „Meistersinger", das Klavierkonzert in D dur von Mozart, „Fausts Verklärung" von Schumann und die neunte Symphonie von Beethoven aufgeführt werden. Der Chor wird aus 515 Sängern und Sängerinnen bestehen. Als Solisten werden u. a. Frl. Leisinger aus Berlin, Frau Joachim aus München, die Herren zur Mühlen aus Berlin, van der Smissen aus Altona, Prof. Messchaert aus Amsterdam und der Musikdirektor Borchers aus Kiel auftreten. —t.

— Aus Posen teilt man uns mit: Der „Hennigsche Gesangverein" für gemischten Chor beging vor kurzem die Jubelfeier seines 25jährigen Bestehens, welche gleichzeitig das Jubiläum seines Gründers und Leiters, des Herrn Professor C. R. Hennig, war, durch Aufführung der „Matthäuspassion" von Joh. Seb. Bach. Das Konzert, bei dem als Solisten Frl. Meta Geyer (Sopran), Frl. Klara Schacht (Alt), Herr Ed. Mann (Tenor), Herr Rolle (Jesus) und Herr v. Ewenk (Baß) mitwirkten, nahm einen glänzenden Verlauf und stellte dem Verein und seinem thatkräftigen Leiter das schönste Zeugnis aus.

— Die Oper „Falstaff" von Verdi ist in Leipzig mit Beifall in Scene gegangen. Von den Darstellern stand als Falstaff Otto Schelper gesanglich und schauspielerisch auf der Höhe. Wir werden demnächst die Biographie dieses Künstlers bringen.

— „Der Asket", eine neue Oper des Prof. Karl Schröder in Sondershausen, ging kürzlich im Görlitzer Stadttheater zum ersten Mal in Scene und errang einen günstigen Erfolg. Das Werk erinnert nach der „Köln. Ztg." in seiner ganzen Anlage und Ausführung lebhaft an Mascagni und Richard Wagner, doch muß dem Komponisten zugestanden werden, daß er es verstanden hat, sich seine Originalität zu wahren.

— Aus Dortmund wird uns folgender Brief zugeschickt: Das III. Westfälische Musikfest, unter Leitung unseres auf den vorangegangenen Festen 1890 und 1892 voll bewährten städtischen Musikdirektors Julius Janssen, wird am 27. und 28. Mai l. J. begangen. Der erste Tag bringt die Ouvertüre zur D dur-Suite von Sebastian Bach und den Elias, wofür als Solisten gewonnen sind: Frau Herzog, Berlin, Frl. Charlotte Huhn, Köln, Herr Anthes, Dresden, Herr Messchaert, Amsterdam, sowie die Damen Frl. Adele Asmus, Berlin, Frau Groß-Weckwardt, Lippstadt, und Herr Borgmann, Weimar. Das Programm des zweiten Tages bietet folgendes: Ouvertüre zu Euryanthe von Weber; Arie für Sopran (Frau Herzog) aus „Ines di Castro" von Weber; Rhapsodie von Brahms für Alt-Solo (Frl. Huhn), Männerchor und Orchester; Faust-Ouvertüre von Wagner; Lohengrins Gralerzählung (Herr Anthes), sowie Liedervorträge der Frau Herzog, des Frl. Huhn und des Herrn Messchaert. Den zweiten Teil nimmt Beethovens neunte Symphonie ein. Der Chor wird aus 840 und das Orchester aus 120 Mitwirkenden bestehen. N.

— Aus Budapest berichtet man uns: Eine neue dreiaktige Oper „A vezeklök" („Die Büßer") von Edmund Farkas errang bei ihrer ersten Aufführung an der kgl. ung. Oper in Budapest trotz aller Mühen des Dirigenten Nikisch und aller Hingebung der Mitwirkenden kaum einen Achtungserfolg, was großenteils dem unglückseligen, aus der indischen Sage genommenen Süjet zuzuschreiben ist. Die Komposition an und für sich lehnt sich meist an Wagner und Goldmark, verrät aber immerhin nicht geringe Fähigkeiten des Direktors des Klausenburger Konservatoriums, der vielleicht mit einem späteren Tonwerke mehr Glück haben wird. Sch.

— Aus Budapest meldet uns ein Korrespondent: Ein Monstrekonzert, wie es ähnlich wohl selten zu hören war, veranstaltete Professor Joseph Harrach mit sämtlichen Gesangschören der hauptstädtischen Mittelschulen, der Universität und der Landesmusikakademie. Nahezu tausend frische Knabenkehlen schmetterten Chöre von Gluck, Händel, Prätorius, italienische, deutsche, ungarische und rumänische Volkslieder mit einer Frische und Kraft hinaus, wie dies eben nur so jugendliche Sänger treffen. Besonders der Triumphgesang aus „Judas Makkabäus" von Händel mit Instrumentalbegleitung machte bei dem grandiosen Schlußsatze eine überwältigende Wirkung und mußte, ebenso wie das deutsche Volkslied „Mädle ruck ruck ruck" (natürlich mit geändertem Texte) auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Warme Anerkennung von seiten des sämtliche Redoutensäle überfüllenden Publikums, und zum Schlusse ein grandioses „Eljen!" aus tausend frischen Kehlen lohnten die unendliche Mühe und Hingebung des Dirigenten. —t.

— Das Haus Aubers, des Komponisten der „Stummen von Portici", soll in Paris niedergerissen werden. Er hat darin von 1835 bis zu seinem am 12. Mai 1871 während der Herrschaft der Kommune erfolgten Tode gewohnt. Auber feierte in diesem Hause seinen 90. Geburtstag und erreichte das Alter von 91 Jahren. Seine letzten Worte waren: „Ich habe zu lange gelebt, lasset mich abreisen."

— In London taucht wieder ein musikalisches Wunderkind auf: die achtjährige Pianistin Katie Leonard. Bei ihr soll alles wunderbar sein; sie spielte mit zwei Jahren „ohne allen Unterricht" angeblich Melodien vom Blatt; ein anderes Wunder war es, daß Katie erst mit drei Jahren sprechen lernte; dafür soll sie aber wie ein ausgewachsener Redner gleich in zusammenhängenden Sätzen ihre Beredsamkeit gezeigt haben. Früher war sie ein Kahlkopf, mit der Fähigkeit des Redens wuchsen ihr gleichzeitig die Haare dicht und schnell, wie die Legende über sie versichert. Katie Leonard spielte vor einem geladenen Auditorium klassische Meisterwerke. Ob sie wie Koczalski schon Orchesterwerke komponiert, wird noch nicht gemeldet.

— (Personalnachrichten.) In einer Symphonie-Soirée zu Baden-Baden wirkte Frau Iduna Walter-Choinanus mit. Das dortige „Badeblatt" nennt sie eine Altistin von hervorragender Bedeutung, deren „künstlerische Gesinnungstüchtigkeit" ebenso wie deren beseelter Vortrag zu loben sind. Sie sang u. a. ein Lied ihres Gatten, Herrn Ernst Walter, Musikdirektors in Landau (Pfalz). — In Freiburg (Breisgau) wurde zum ersten Male das einaktige Märchenspiel „Eine Kyffhäusersage" von Hugo Rückbeil, Konzertmeister des dortigen städtischen Orchesters, gegeben. Die Oper ist im modernen musikdramatischen Stil gehalten und fand eine warme Aufnahme. — In einem Konzerte zu Wismar wurde eine neue Ouvertüre des Chemnitzer Organisten W. Hepworth aufgeführt. Sie wird vom „Mecklenburger Tagesblatt" als „ein in alten Formen sich bewegendes, klares, wohlklingendes und gut instrumentales Musikstück" bezeichnet. — In Anerkennung seines verdienstvollen Wirkens auf dem Gebiete der Musik wurde der Verlagsmusikalienhändler L. Hoffarth in Dresden von König Albert von Sachsen durch Verleihung des Ritterkreuzes vom Albrechtsorden ausgezeichnet. — Herr A. Börner in Breslau wurde vom regierenden Herzog Alfred von Koburg-Gotha zum Herzoglich Sächsischen Hofrat ernannt. — Es ist den Direktoren des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka in Berlin gelungen, die Lehrerin der Gesangskunst Frau Amalie Joachim durch einen mehrjährigen Kontrakt für ihr Konservatorium zu gewinnen.

Dur und Moll.

— Da der „berühmte" Heldentenor Signor Crudellistets mehrere Verträge von größeren Provinzbühnen aufweisen konnte und ganz bescheidene Bedingungen stellte, fand er leicht ein neues Engagement. Nur bedang er sich jedesmal im Falle der Kündigung eine halbe Monatsgage als Abfertigung und Vertragsabschluß ohne Probesingen. Immer war es der „Troubadur", den er als Antrittsrolle wählte: bereits nach der hinter der Scene gesungenen Romanze entstand jenes verdächtige Murren im Publikum, welches beim Terzett und Finale regelmäßig in Zischen und in wütenden „Hinaus"-Rufen endete, und regelmäßig griff der Direktor in den Säckel und war froh, den bösen Gast so billig loszuwerden. Aber wer kennt die Launen des Publikums? In X** war es. Wiederum krähte Crudelli die Romanze — beifälliges Murmeln im Auditorium. Manrico fängt es an heiß zu werden. Sein Auftreten wird beifällig beklatscht. Die ganze Scene hindurch steigert sich die Begeisterung des Publikums, und beim Terzett und Finale bricht stürmischer Beifall los. Der Angstschweiß steigt auf Manricos Stirn. Der entzückte Direktor schiebt diesen nach Aktschluß wiederholt vor die Rampe und schüttelt ihm die Hände. „Herr Direktor — zahlen Sie mir die halbe Monatsgage — —" „O gern — drei Monate Vorschuß geb' ich Ihnen —" „Nein — lassen's mich gehen — gleich — um Himmelswillen —" „Mensch! was reden Sie! Dieser Erfolg! zwei Benefizopern gewähre ich Ihnen — — —" „Lassen's mich gehen —" „Nicht um eine Million! Gleich beginnt der zweite Akt —" „Unmöglich — den zweiten Akt singe ich nicht —" „— Wa — wa — was?? wieso? —" „So weit bin ich nie gekommen, ich kenne ihn gar nicht!" Schmitt.

— Die Musik wurde in der Medizin schon häufig angewandt. Namentlich beim Veitstanz wurde sie im Mittelalter häufig als Heilmittel gebraucht; in Neapel wurden angeblich beim Stich der Tarantel die Folgen des Giftes durch Musik paralysiert, woraus sich der Nationaltanz, die „Tarantella", entwickelt haben soll, und auch bei verschiedenen Wahnsinnsformen wurde und wird die Musik als Heilmittel verwendet. Nun kommt die Kunde von der — musikalischen Heilung der Schwindsucht, und zwar kommen seltsamerweise Nachrichten von solchen „musikalischen Kuren" gleichzeitig aus England und Amerika. In England wird die Schwindsucht weggesungen, in Amerika muß sie flöten gehen und pfeift dort aus dem letzten Loche. Der englische Arzt Balmer verfährt bei seiner Gesangskur nach folgenden Normen: Die Uebungen dauern nur je fünf Minuten für den Anfang und werden nur ganz allmählich ausgedehnt: werden dreimal des Tages vorgenommen und zwar möglichst vor den Hauptmahlzeiten. Die Mahlzeiten müssen kräftig und von hohem Nährwert sein. Der Patient halte sich möglichst in freier Luft auf. Das sind die Vorbedingungen. Und nun die Kur selber: Man beginnt mit der Mittelnote seiner Stimme und sucht diese Note solange als möglich zu halten, ohne sich jedoch dabei anzustrengen. Man geht dann drei Noten hinab. Beim Singen sind nur „a"-Laute zu brauchen. Die Skala wird auf und ab gesungen. Jede Note soll als voller Brustton klingen. Nach jeder ist ein tiefer Atemzug zu machen. Vor jedem Tone muß die Brust durch die Luft förmlich geschwellt sein. Die Töne werden allmählich nach der Höhe und Tiefe hin erweitert. — Das sind die Kurvorschriften. Wie man sieht, beruhen sie auf einer bestimmten Atembehandlung. Ebenso stützt sich die „Kur durch methodisches Flötenspiel" auf die Gymnastik der Lungen. In wissenschaftlichen Kreisen wird diese neueste Blüte des Humbugs wenig Anerkennung finden.

— Bekanntlich war die Jugend des großen französischen Komponisten Berlioz eine durch Entbehrungen getrübte. Während er am Pariser Konservatorium studierte, schlief er in einer kahlen Bodenkammer, fror unter einer dünnen Bettdecke, verzehrte zum Mittagsessen nur ein Stück Brot und eine Traube und philosophierte auf der Pont Neuf zuweilen, ob ein Sprung in die Seine nicht die beste Erlösung aus all dieser Misère bedeuten könnte. Trotz seiner Kunstbegeisterung, die in diesen schweren Tagen sogar eine Messe und die Partitur zu einer Oper: "Les Francs Juges" ins Leben rief, wäre er seinen Selbstmordplänen vielleicht erlegen, wenn er nicht eine Stellung als Chorist am Théâtre des Nouveautés erhalten hätte. Berlioz selber giebt einen drolligen Bericht über seinen Wettbewerb mit einer ganzen Schar von Nebenbuhlern: mit Fleischern, Bäckern, Krämerlehrlingen u. s. w., von denen jeder mit einer Notenrolle unter dem Arm erschien. Der Direktor musterte den starkknochigen, hohlwangigen Musikakademiker mit kritischem und zugleich verwundertem Blick. „Wo sind Ihre Noten?" fragte dieser Tyrann eines Theaters dritten Ranges. „Ich brauche keine," war die Antwort, „ich lese alles vom Blatt." „Den Teufel auch," erwiderte der Direktor, „aber ich habe keine Noten hier!" „Nun, was wollen Sie von mir hören?" sagte Berlioz, „ich kann jede Note der Opern von Gluck, Piccini, Salieri, Rameau, Spontini, Gretry, Mozart und Cimarosa aus dem Gedächtnis singen." Bei dieser überwältigenden Erklärung sanken die übrigen Mitbewerber in ihr volles Nichts zurück, und Berlioz, nachdem er eine Spontinische Arie vorgetragen hatte, erhielt die Stelle mit 50 Franken Monatsgehalt, — ach, eine Armseligkeit an sich, aber eine nicht hoch genug anzuschlagende Bereicherung seiner Kasse. Dieses erste Engagement des Künstlers wurde erst bekannt, als derselbe schon längst ein berühmter Mann geworden war. Er pflegte häufig in unbestimmten Ausdrücken seiner früheren „dramatischen Karriere" wie einer Angelegenheit von höchster romantischer Wichtigkeit zu gedenken. M. H.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtlich in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 14 von William Wolfs „Aesthetik der Musik".

Kritischer Brief.

Berlin. Am neunten Symphonie-Abende der Königl. Kapelle interessierten vornehmlich Smetanas humorvolle Ouvertüre zur „Verkauften Braut" und Goldmarks anmutige Symphonie „Die ländliche Hochzeit". Die Orchesterleistung in der Ouvertüre erregte einen solchen Jubel, daß das Werk wiederholt werden mußte. Der zehnte und letzte Abend brachte neben einer Suite in H moll für obligate Flöte und Streichorchester von J. S. Bach und der Oxford-Symphonie von Haydn, welche beiden Werke, jenes in seiner ernsten, dieses in seiner anmutigen Tonsprache, zu köstlichem Ausdruck gelangten, zum Schluß wie alljährlich die neunte Symphonie von Beethoven. Mit unvergleichlicher technischer Meisterschaft von seiten des Orchesters, des Chores und des Soloquartetts — Frau Herzog, Herr Gudehus, Herr und Frau Staudigl — zu Gehör gebracht, erregte diese geheimnisvollste Offenbarung der Tonkunst unter der durchgeistigten Leitung Felix Weingartners eine grandiose Wirkung, einen wahren Sturm von Begeisterung entfesselnd. Als Hauptwerk brachte übrigens das einige Tage früher stattgehabte zehnte Philharmonische Konzert, von Richard Strauß geleitet, neben Liszts „Les Préludes" und Schumanns Klavierkonzert ebenfalls die Neunte, so daß es möglich war, die öffentlichen Generalproben eingerechnet, innerhalb weniger Tage dieses Riesenwerk viermal zu hören. Wenngleich nicht zu leugnen ist, daß auch hier das Werk mit großer Sorgfalt vom Dirigenten vorbereitet war und die Aufführung namentlich hinsichtlich der Auffassung einzelne recht interessante Momente bot, so müssen wir, beide Aufführungen in bezug auf Wucht, unmittelbare Wirkung, Tiefe der Auffassung in Vergleich ziehend, doch gestehen, daß das Zünglein der kritischen Wage sich mehr zu gunsten der Aufführung im Opernhause neigt. Vortrefflich gelang die Lisztsche Komposition und lebhaftesten Beifall erntete die Solistin des Abends, Fräulein Klotilde Kleeberg, mit dem Vortrag des Schumannschen Konzerts. Fehlt es ihr auch für den ersten leidenschaftlichen Satz an Kraft, so kamen doch ihre leicht fließende, perlende Technik, ihr weicher Anschlag, ihr gesangvoller Ton im Intermezzo und Schlußsatz, die mehr ihrer Individualität entsprechen, zur vollen Geltung. Das neunte Philharmonische Konzert fesselte vornehmlich durch Rubinsteins Mitwirkung, der seine dramatische Symphonie vorführte. In ihrer musikalischen Eigenart, namentlich in rhythmischer Beziehung, und ihrer farbenprächtigen Instrumentierung ein echter „Rubinstein", errang dieselbe, unter des Komponisten schwungvoller Leitung vortrefflich gespielt, lebhaftesten Beifall. Als Solisten wirkten in diesem Konzert Herr Professor Halir aus Weimar und Frau Hedwig Camil, Hofopernsängerin aus Dresden. Ersterer spielte E. Lalos pikante spanische Symphonie für Violine und Orchester op. 21 und bewährte wiederum seine hohe Virtuosität, die besonders in der Schönheit des Tons und in der glänzenden Fertigkeit hervortrat, und Frau Camil erwies sich als eine Koloratursängerin allerersten Ranges. Meisterlich wurde das Figurenwerk der Arie zu Gehör gebracht; zudem ist ihr Sopran stimmlich voll und klanglich frisch. In seinem letzten Konzert brachte der „Sternsche Gesangverein" zum Gedächtnis seines verstorbenen Ehrenmitgliedes Hans von Bülow das Requiem von Verdi, dem das stimmungsvolle Orchesterstück „Funerale" von Bülow einleitend voraufging. Das „Funerale" zeugt unzweifelhaft von Begabung des so selten in die Oeffentlichkeit getretenen Komponisten v. Bülow; dieser vertraute eben mehr seinem reproduktiven Talent und legte darauf den Schwerpunkt seines Wirkens. Verdis Requiem, hier schon wiederholt aufgeführt, versagte auch diesesmal ob seiner Klangschönheit nicht seine Wirkung, doch ist diese mehr äußerlicher Natur. Die sehr schwierigen Solopartien wurden vom Frankfurter Soloquartett — Frau Uzielli, Frl. Hahn, Herren Naval und Sistermanns — in anzuerkennender Weise gesungen. Von den in letzter Zeit stattgehabten Solistenkonzerten seien noch die vier Lieder- und Balladenabende des Meistersängers Eugen Gura mit Gesängen von Schumann, Schubert, Löwe, Plüddemann, Draesecke, dessen Ballade „Pausanias" als Novität sehr interessierte, und die drei Liederabende von Frau Lillian Henschel mit Liedern von Liszt, Schumann, Brahms ꝛc. erwähnt. Gura erntete wie immer reichsten Beifall und dieser belohnte auch die von echt künstlerischem Empfinden zeugenden Vorträge der Frau Henschel. Einen seltenen Kunstgenuß gewährten übrigens die am dritten Abend im Verein mit ihrem Gatten Georg Henschel bis ins Kleinste vollendet vorgetragenen Duette von Paisiello, Boieldieu und Donizetti.

Das überreiche Musikleben der Konzertsaison 1893/94 hat nun endlich seinen Abschluß gefunden, trotzdem einige eifrige Konzertgeber noch in den letzten Tagen bemüht waren, denselben weiter hinauszuschieben. Vergebliches Mühen; hell lacht die Sonne, in herrlicher Pracht erstrahlt die verjüngte Natur und lustig musiziert's in Wald und Flur, in des Menschen Brust die Wanderlust erweckend. Darum „hinweg die kritische Feder" und „hinaus ins Freie".

Ad. Sch.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Der Verlag Bosworth & Co. in London und Leipzig sendet uns leicht spielbare und graziös gemachte Stücke von Giacome Orefice („La Valse des Amoureuses"), von Alban Förster („Valse lente") und von Erik Meyer-Helmund. Von diesem waren wir gewohnt, meist platte Stücke kennen zu lernen, wie auch seine Operetten von der Kritik nicht ernst genommen wurden. Die von Bosworth & Co. herausgegebenen Klavierpiecen: „Chanson d'amour," „Maschka" (Mazurka) und „Valse légère" sind jedoch bei aller Seichtheit lieblich anzuhörende und leicht spielbare Stücke. Musikalisch tiefer angelegt und von anmutiger Melodie getragen sind die Vortragspiecen von Orefice und Alban Förster. — Kindertänze für das Pianoforte, komponiert von Emil Breslaur, Op. 44 (Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart). In künstlerisch schmucker Ausstattung präsentieren sich zwei für Elementarschüler des Klavierspiels leicht spielbare Tanzweisen: ein Walzer und eine Polka, welche gefällig in der Melodie die kleinen Pianisten viel Vergnügen bereiten werden. — Solange die Jugend gern tanzt, werden auch Tanzstücke komponiert werden, meist solche, welche auf einen kompositorischen Wert keinen Anspruch erheben. Gefällige Stücke dieser Art sind „Dornröschen", Polka-Mazurka von Jean Pechan (Verlag von Heinrich Wolff in Wiesbaden), Menuett, Gavotte und Walzer von Paul Lehmann (Verlag von Richard Kaun in Berlin), „Menuet à la Reine" nach Grétry fürs Klavier eingerichtet von C. Reinecke (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig), „Valse espagnole" von Siegfr. Langgaard (Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig). — Freunden gediegener Musik empfehlen wir: „Vier Klavierstücke" von Henning von Koß (Verlag von C. Scharff in Diedenhofen i. L.). Endlich einmal ein Tondichter, der originelle musikalische Einfälle in feinem Tonsatz verwertet, der sich nicht in alltäglichen Accordverbindungen bewegt, der innig empfindet und seine Empfindungen in vornehmer Form ausspricht. Besonders schön sind in dieser Sammlung die „Elegie" und das „Impromptu". — Gewandte Spieler werden der „zwei Klavierstücke" „Scherzo" und „In der Geisterstunde" von Otto Oberholzer (Verlag der Freien musikalischen Vereinigung, Berlin W.) Herr werden und sie nicht ohne Vergnügen spielen. Sie sind brillant in der Figuration, untief in den Themen.

Stücke für Streichinstrumente.

„Für die Jugend" nennt sich eine Sammlung von sechs leichten Vortragsstücken für die Violine mit Klavierbegleitung von Gustav Holländer (Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig). Für Elementarschüler des Klavierspiels gut verwendbar. — Einen belangreichen musikalischen Gehalt besitzen „Sechs Stimmungsbilder" für Geige und Klavier von Joh. Halvorsen (Verlag von A. Melan in Helsingfors). Sie sind mit Geschmack und reger Phantasie komponiert, leicht für beide Instrumente spielbar und zum Vortrag in Hauskonzerten vortrefflich geeignet. Diesem Zwecke dient auch eine Sammlung charakteristischer Tonstücke von Johannes Pache, welche die Kantilene der ersten Geige von einer zweiten und dritten Violine, vom Cello, Triangel und der kleinen Trommel ad lib. nebst dem Klavier begleiten lassen. Das giebt schon ein kleines Orchester. Die Stücke sind geschickt gemacht und klangwirksam. Verlegt wurden sie von Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich. — Vorgeschrittenen Violinisten sind die bei Albert Rathke in Magdeburg erschienenen „Beliebten Kompositionen" für Geige und Klavier von Fr. Seitz zu empfehlen. Darunter ragen drei Schülerkonzerte, die Phantasie über Logenlieder, eine Polonaise, ein Wiegenlied und ein Capriccio hervor. — In der Edition Schuberth, Nr. 3354 und 3355, (Leipzig) ist ein von H. Sitt redigiertes Album von Stücken moderner Meister erschienen, welches großen Anklang finden dürfte. Es enthält Stücke für Geige mit Klavierbegleitung von Hauser, Bott, Spohr, Schumann, Röder, Damrosch u. a., welche meist edle Kantilenen bringen und nur selten flaches Passagenwerk glänzen lassen. — Vornehm gehaltene Kompositionen sind die „Canzona" und das „Impromptu" von Emil Sauret (Op. 47), welche bei E. Hatzfeld in Leipzig erschienen sind. In beiden kommt ein beachtenswertes kompositorisches Geschick zur Geltung, welches den Klavierpart nicht bloß in platten Begleitungsfiguren sich bewegen läßt, da derselbe mit der Violinstimme ein organisches Ganzes bildet. — Seicht in der Mache und gefällig für den Vortrag sind „Zwei Salonstücke" für Geige und Klavier von Joh. Lauterbach: Albumblatt und Polonaise (Verlag von Adolf Brauer in Dresden). — „Volkslieder-Etüden, 42 Studien über die beliebtesten Volksweisen für die Violine in der ersten Lage" von Herm. Necke. Es ist ein bei Carl Rühle in Leipzig erschienenes trefflich redigiertes Unterrichts- und Ergänzungsmaterial zu jeder Violinschule, welches systematisch und progressiv geordnet mit Fingersatz und Stricharten versehen ist. Die Volkslieder sind so behandelt und variiert, daß sie zu Etüden für Triolen, Triller, fürs Staccato, Legato und Pizzicato, für Vorschläge und Doppelgriffe umgestaltet erscheinen. Ein jeder Musiklehrer wird gut thun, seine Schüler nach diesem tüchtigen Werke üben zu lassen. — Dankbare Vortragsstücke für Violine und Klavier sind ein Adagio von Ferd. Lachner (Op. 11) (Verlag von Fr. A. Urbánek in Prag), Notturno von W. J. v. Wasielewski und Kavatine von A. Grunert (Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in St. Petersburg). Eine wertvolle Specialität ist eine Sonatine für 4 Violinen von Otto Walder (Verlag der Freien musikalischen Vereinigung in Berlin W.). In demselben Verlag erschienen acht Charakterstücke für Violoncell von Philipp Roth, ohne Begleitung. Johannes Smith hat Lieder von Aug. Bungert für Cello mit Klavierbegleitung übertragen, wovon uns das hübsche: „Ich muß hinaus" vorliegt. Für künstlerisch vorgeschrittene Spieler empfiehlt sich die gedanken- und phantasiereiche, gewandt gesetzte Sonate in Es dur für Violine und Klavier von Richard Strauß (Op. 18) (Verlag von Jos. Aibl in München). Schließlich nennen wir noch drei Trio-Sonaten für zwei Violinen und Cello von Arcangelo Corelli; die Klavierbegleitung hat nach dem bezifferten Baß Emil Krause geschickt ausgearbeitet (Verlag von Herm. Weinholtz in Berlin). Diese Sonaten sind am Hamburger Konservatorium eingeführt und weisen einen bemerkenswerten musikalischen Wert auf.

Litteratur.

Madonna del Sasso von Friedr. Wrubel (Verlag von Heinrich Reimann, Zürich und Leipzig). Eine Erzählung aus dem Tessin, die das Klosterleben bei Beginn der Reformation schildert. Auch in Locarno am Gestade des Lago Maggiore gab es Glaubensmärtyrer, die Hab und Gut verließen, um in der gastfreundlichen Schweiz dem neuen Weltereignis zu lauschen. Der Held, ein junger Mönch, entsagt seiner Neigung, verzichtet auch auf die Gegenliebe seiner Jugendgespielin, der schönen Gräfin Trevano, und stirbt, nachdem er manches Jahr als feuriger Prediger gewirkt hatte. Die kleine historische Skizze erweckt volle Teilnahme.

th.

„Dichterehe", Roman von Franz Wichmann (Verlag von Robert Claußner, Leipzig), schildert die Seelendefekte eines modernen, kaltherzigen, egoistischen Dichters im Gegensatze zu der warm fühlenden und ehrlich denkenden Heldin, die sich ihm vermählt und entdeckt, daß die schönen Phrasen ihres Mannes nicht mit seinem Charakter im Einklange stehen. Der Gram über ihre vergeudete Liebe bricht ihr das Herz. Das Buch enthält außer der sehr gelungenen Schilderung der beiden Hauptpersonen schwungvolle Naturbeschreibungen und humoristische Bilder aus dem Leben einer klatschseligen Kleinstadt.

th.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ **Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.**

☞ **Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.**

Die früher erschienenen Bogen von ***Wolf, Musik-Aesthetik*** *werden gegen Zahlung von 5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten nachgeliefert. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 10 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitte in Briefmarken.*

Carl Grüninger, Stuttgart.

F. G., Linz. Das nachstehende Gedicht wird sich schwer in Musik setzen lassen.

Abend-Ständchen.

Sterne funkeln hell und klar,
Mond zieht leis sein' Wege.
Stille Ruh' bedeckt die Erd',
Ueb'rall herrschet tiefes Schweigen.
Schlaf, o Mensch, den süßen Schlaf!
Träum, o Mensch, den süßen Traum!
Laß dich sanft umgaukeln
Von des Nachtwinds Falter.
Und wenn morgens Sonne kommt,
Dich erweckt mit ihrem Strahl,
Denke an die Nacht zurück!
Denk' an unser Liebchen!

O., Kiel. Es ist nicht Aufgabe der Neuen Musik-Zeitung, aus allen Teilen der Welt gewöhnliche Konzertberichte zu bringen. Das gäbe eine langweilige Lektüre. Es ist vielmehr ihr Zweck, bedeutende Konzert- und Opernnovitäten zu besprechen und die Leistungen hervorragender Künstler im Auge zu halten. Erbitten eine Notiz über das Lokalfest, welches breit zu schildern Sache von Lokalblättern ist.

F. G., Szabadka. Wir haben an dieser Stelle oft mitgeteilt, daß man unrecht daran thut, vorauszusetzen, daß eingeschickte Kompositionen über Nacht besprochen werden sollen. Oft ist es nur ein Akt der Schonung, wenn sie nur in den Einläufen genannt werden; bei der großen Menge der eingesandten Stücke und bei dem geringen Raume, welchen wir Besprechungen widmen können, ist Geduld die einzige Tugend, welche Komponisten dieser Lage gegenüber bethätigen müssen. Im übrigen wurde Ihr Stück bereits in der Beilage zu Nr. 10 der Neuen Musik-Zeitung besprochen.

E. K., Zittau. 1) G. ist kein bedeutender Geigenbauer. Die Geschichte der Geigenbaukunst schweigt sich über ihn aus. 2) Sie klagen, daß Sie „an die linke Hand" schwitzen, weil Sie täglich 6—9 Stunden Geige spielen. Diese Frage wurde bereits in Nr. 10 beantwortet. 3) Wählen Sie die Harmonielehre von Kaspar Jak. Bischof mit 1200 Notenbeispielen (Mainz, Verlag von J. Diemer). 4) Behelfen Sie sich ohne Metronom.

J. R. S., Heckendorf. Die Biographie H. J. noch nicht erschienen; sie wird aber gebracht werden.

F. B. in L. Leider unverwendbar.

A. B., Breslau. Wir könnten gerade nicht behaupten, daß wir Titelverleihungen „gern" bringen, wie Sie annehmen, weil diese in weiteren Kreisen kaum interessieren. Abonnenten gegenüber sind wir aber immerhin gern gefällig, wenn sie uns um die Aufnahme einer Personalnotiz ersuchen.

C. S., Mannheim. Orlando di Lasso hat viele seiner Motetten, welche für fünf und sechs Stimmen komponiert sind, für eine weite Stimmlage mit 2 Sopranen, 2 Tenören oder 2 Bässen gesetzt. Die altniederländischen Meister thaten dasselbe, ebenso die venetianischen, welche bei ihren Doppelchören Knabenstimmen nicht entbehren konnten und schon für die kontrapunktisch selbständige Bewegung der Stimmen drei Oktaven Tonumfangs bedurften.

T. G., Friedland (Mecklenburg). Sie haben ganz recht. A. S. ist eine unbekannte Virtuosengröße.

S., Hundisburg. Wenden Sie sich gefälligst an den Komponisten M. selbst, der in Fraustatt (Posen) wohnt.

L. B., Bensheim. Das Lied: „Wenn du ein Herz gefunden, das treu es mit dir



XV. Jahrgang Nr. 12. Stuttgart-Leipzig 1894.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Kammersänger Anton Hromada.

Die Worte tiefer Herzensklage des Harfenspielers in Goethes „Wilhelm Meister":

„Wer nie sein Brot in Thränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte,"

sind wohl tausendmal schon gestammelt worden. Ihre Bedeutung aber haben wohl nur jene Menschen in ihrer ganzen Bitternis erfahren, die, in kümmerlichen Verhältnissen aufgewachsen und dem inneren Drange nach einem Kunstideale folgend, mittellos die dornenvollen Pfade des Lebens wandeln, sie aus eigener Kraft sich ebnen mußten, welche die Kunst ihren Auserwählten so vielfach zu bereiten pflegt. Auch Anton Hromada, der edle Meistersänger, mußte diese Leidenswege wandern. Hart und entbehrungsvoll war seine Jugend! Aber die Göttin der Tonkunst hatte ihm die Gabe des Gesanges verliehen. Als Knabe sang er auf dem Chore seiner Vaterstadt Kladno bei Prag. Den kleinlichen Verhältnissen seines Geburtsortes entsprechend, war auch der junge Anton dazu ausersehen, irgend ein Handwerk zu erlernen; aber sein Sinn strebte nach Höherem, wenn er sich auch über das eigentliche Ziel seiner Wünsche noch keineswegs klar war. Das eine aber fühlte schon der Knabe deutlich, daß er dasselbe in seiner Vaterstadt nie erreichen würde; darum reifte in ihm der Entschluß, hinauszuwandern in die Welt. Mit kühnem Mute trat der zwölfjährige Knabe vor seinen Vater mit den Worten: „Vater, ich möchte Deutsch lernen; ich gehe nach Prag und werde studieren!" Verwundert schaute Vater Hromada auf seinen kecken Sprößling herunter, blickte ihm lange und eindringlich in die Augen, um endlich in die bedeutungsvollen Worte auszubrechen: „Kerl, ich glaube, du bist verrückt geworden! Zum Studieren habe ich kein Geld!" Für den kleinen Schwärmer war das ein harter Schlag, aber er machte ihn nicht verzagt. Er mußte ja singen, mochte kommen, was da wollte. Sein Lehrer, dem er sich anvertraut, verschaffte dem strebsamen Jüngling Empfehlungen nach Prag, welche zur Folge hatten, daß der junge Anton dort in der Hauptpfarrkirche am Teyn, später bei den Kreuzherren als Vokalist aufgenommen wurde. Das auf diese Weise verdiente Geld ermöglichte ihm den Besuch der deutschen Hauptschule und des Gymnasiums zu Prag. Antons Eltern, in solchem Handeln den Ernst seiner Bestrebungen wohl erkennend, billigten dasselbe schließlich und hegten die Hoffnung, ihr Sohn würde sich dem geistlichen Stande widmen. Nun folgten Jahre des angestrengtesten Lernens, die dem jungen Hromada um so größere Schwierigkeiten bereiteten, als er keine Silbe Deutsch verstand und der gesamte Unterricht damals doch nur in dieser Sprache erteilt wurde. Eiserner Fleiß half ihm aber auch über diese Klippe hinüber und bald war er der deutschen Sprache mächtig. Die Zeit der Hauptferien, welche der junge Hromada in seiner Vaterstadt verbrachte, wurde in späteren Jahren von den reiferen Gymnasiasten zu Theateraufführungen benützt. Anton an der Spitze spielte stets mit vollster Hingabe und heiligem Feuereifer. Als er einst in „Kabale und Liebe" den „alten Miller" gar zu überzeugend darstellte, sprach einer seiner besten Freunde das verheißungsvolle Wort aus: „Mensch, du gehst sicher noch zum Theater!" Und siehe da, ehe zwei Jahre vergangen waren, stand der junge Hromada vor diesem Entschlusse, seine Eltern damit schwer enttäuschend. Was so manche seiner Kollegen in ähnlicher Situation erfuhren, blieb auch ihm nicht erspart. Vater Hromada zog seine Hand ganz von seinem Sohne zurück und als junger, mittelloser Mensch mußte dieser den Kampf ums Leben aufnehmen. Mutvoll wandte er sich an Vivoda, den besten Gesangslehrer Prags; nichts brachte er mit als eine gesunde Stimme, guten Humor, besten Willen und — leere Taschen. Doch was hatte das zu bedeuten im Vergleiche zu Antons Hoffnungsfreudigkeit. Er arbeitete und lernte, gab Stunden für jedermann um den geringsten Preis, schrieb Noten ab, machte Botengänge, sang überall bei allen erdenklichen Veranlassungen und — hungerte dazwischen stets heiter und froh. Freilich kamen nach und nach auch Stunden mut- und hoffnungsloser Verzweiflung, namentlich als die vorgesteckte Zeit seines Studiums sich ihrem Ende zuneigte und nirgends sich eine Aussicht auf Engagement und auskömmlichen Verdienst zeigen wollte. Die Lage des jungen Hromada wurde ernst und ernster; kein Geld, kein Brot und von zu Hause nichts! Seine Eltern waren ja selbst arm und wenn sie sich auch mit des Sohnes Entschlusse, sich der Bühnenkunst zu widmen, ausgesöhnt hatten — helfen konnten sie ihm nicht. Vergebens hatte Anton sich an die beiden ihm persönlich bekannten Direktoren des deutschen und czechischen Theaters in Prag gewandt, aber keiner wollte ihn engagieren. Die deutsche Oper — hieß es — nehme keine Anfänger und bei der czechischen hatte Hromada den richtigen Zeitpunkt versäumt. In trübster Stimmung wanderte er an dem Tag, der ihm all seine Hoffnungen geraubt, hinaus in Gottes freie Natur. Seufzend warf Anton sich ins Gras; vor ihm das alte, ehrwürdige Prag, ringsum blauer Himmel und Frühlingsluft, in ihm — Kummer und Elend.

Anton Hromada.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2213) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen

Sein Dasein drückte ihn so sehr, er kam sich so verlassen vor, er konnte nicht anders und — weinte, weinte bitterlich. Die Abenddämmerung warf schon ihre Schatten auf die alte Moldaustadt, als Anton endlich, spät und immer noch in trübe Gedanken versunken, den Heimweg antrat. Hoffnungslos, der Verzweiflung nahe, schlich er sich in sein ärmliches Stübchen. Da — was war das — auf seinem Tische lag ein Brief. Ahnungsvoll, klopfenden Herzens riß er ihn auf. O Gott! Ein Engagementsantrag aus Stuttgart! Nicht seine Landsleute, Fremde also hatten des bedrängten Sängers Bitten um eine Anstellung erhört. Neben dem Engagementsbrief aus Stuttgart lag, um das Maß seiner Freude voll zu machen, sein erstes Konzerthonorar von fünf Gulden. Das war fast zu viel des Glücks auf einmal. Sofort erfuhren es seine Eltern und bald hatte er die wenigen Vorbereitungen getroffen, um erwartungsvoll, eine Welt von Hoffnungen im Herzen tragend, nach Stuttgart abzureisen. — Klein und unbedeutend mußte Anton Hromada dort anfangen, alles nur langsam und schwer erringen. Am 9. Mai 1866 betrat er als Ottokar im Freischütz zum ersten Male die Bühne am Stuttgarter Hoftheater und von Stufe zu Stufe in unermüdlichem Ringen hat der junge Anfänger von damals sich zu immer größerer Bedeutung und zu einer hohen Meisterschaft im Kunstgesange emporgearbeitet.

Wie überhaupt ernstes Streben nach dem Höchsten in seiner Kunst von jeher die treibende Kraft in Anton Hromada war, die ihn auf die heutige Stufe seiner Meisterschaft im Kunstgesange brachte, so hat er auch während seines Stuttgarter Engagements es nie an immer weiterer Ausbildung in seiner Kunst fehlen lassen. Zuerst genoß er den Unterricht des in den sechziger Jahren an der Stuttgarter Hofoper als Gesangslehrer angestellten Bassisten Wallenreiter, später als der vortreffliche Julius Stockhausen in Stuttgart auf dem Gebiete des Gesanges wirkte, lernte Hromada bei diesem und um sich auch in der italienischen Sangesweise zu vervollkommnen, reiste er zu öfteren Malen zu dem berühmten Gesangslehrer Francesco Lamperti nach Mailand.

Stuttgart ist des Künstlers zweite Heimat, er selbst eine Zierde und Stütze der dortigen Hofoper geworden, aus dessen reichem Rollenkranze wir in der That nicht wüßten, welche derselben wir als die besten herausheben sollten. Alles, was Anton Hromada singt, ist schön, edel, kunstvoll, ob wir ihn nun als Bühnenkünstler, als Kirchen- oder Liedersänger bewundern; er beherrscht eben alle Stilgattungen des Kunstgesanges mit gleicher Vornehmheit und Meisterschaft und ist einer der wenigen Sänger, die uns heute, da Deklamation und großer Ton eine vorherrichende Stellung über wirklich künstlerische Schulung der Stimme sich angemaßt haben, vergessen läßt, daß die Zeiten des Bel canto eigentlich dahin sind. Wie als Künstler, so steht Anton Hromada auch als vielbegehrter und vielbeschäftigter Gesangslehrer hoch in Ehren, in welcher Eigenschaft er auch am Königlichen Konservatorium für Musik in Stuttgart seit vielen Jahren aufs erfolgreichste wirkt, und eine beträchtliche Anzahl ausgezeichneter Sangeskräfte ist schon aus seiner Schule hervorgegangen. Hromadas Ruf als Meister der Gesangskunst hat sich aber auch weit über die Grenzen des Schwabenlandes Bahn gebrochen. Nicht allein in allen namhafteren süddeutschen Städten, sondern auch in Frankfurt, Leipzig, Prag und der Schweiz hat der vortreffliche Künstler sich Ruhm und Ehren im Konzertsaal ersungen.

König Karl von Württemberg ernannte Hromada zum Königlichen Kammersänger unter lebenslänglicher Anstellung an der Stuttgarter Hofoper, und König Wilhelm II. ehrte ihn durch Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens. Am 9. Mai 1891 feierte der Künstler sein 25jähriges Jubiläum in der Rolle des Don Juan unter begeisterter Anteilnahme des Publikums. Und wenn er heute, in der Vollkraft seines Kunstwirkens, zurückblickt auf eine nunmehr 28jährige Bühnenthätigkeit in Stuttgart, die ihm von allen Seiten als Mensch und Künstler Liebe, Achtung und zahllose Ehrungen eingetragen, so darf er — trotz aller Mißhelligkeiten und Neider, die sich ihm wohl mannigfach in den Weg gestellt haben mögen, — in diesem Rückschauen auf eine ehrenvolle Künstlerlaufbahn freudig die Worte Hans Stadingers im „Waffenschmied“ ausrufen:

„Das war eine köstliche Zeit.“

C. Jay.

Ueber pianistische Untugenden.

Von **A. Eccarius-Sieber.**

(Schluß.)

Endlich warnen wir vor der öfteren Anwendung ungewöhnlicher Fingersätze, wie wir solche nicht selten in Konzertkompositionen, z. B. in Chopins Werken eingezeichnet treffen. Man mache eben Ausnahmen nicht zur Regel und spiele etwa zwei Halbtonstufen (ges-f ꝛc.) stets mit demselben Finger durch Gleiten von der Ober- zur Untertaste, oder setze den vierten über den fünften Finger bei aufwärts schreitender Melodie und was derartige am richtigen Orte gerechtfertigte Applikaturen mehr sind; vielmehr greife man öfters zu dem ganz vorzüglichen Hilfsmittel des „stummen Fingerwechsels“, bei welchem die Finger auf der niedergedrückten Taste lautlos einander ablösen. Speciell bei gebundenen Accorden ist diese Spielweise nicht zu umgehen. Im großen Irrtum befindet sich dann jeder, welcher glaubt, beim Staccato ganz nach Belieben die Finger wählen zu können. Ohne exakten Fingersatz (nach denselben Prinzipien wie im Legatospiel) ist kein Staccato gut ausführbar. Aus dem Grunde warnen wir auch noch vor dem Gebrauche eines einzelnen Fingers bei öfterem Anschlag derselben Taste; hier ist durch Fingerwechsel der baldigen Ermüdung des Gelenkes und dem daraus entstehenden matten, ungleichmäßigen Anschlage leicht vorzubeugen.

Zwei ungemein verbreitete Fehler seien noch gerügt: Das beständige Arpeggieren beim Anschlag voller Accorde und das ebenso verwerfliche Nachschlagen der einen Hand nach der anderen. Die erstgenannte Unart halten Spieler mit wenig Verständnis sogar noch für geschmackvoll und doch genügt schon ein einziger Vergleich zwischen voll und exakt angeschlagenen Accorden und arpeggiert und nachgeschlagenen Harmonien, um sich davon zu überzeugen, wie mannhaft ernst die richtige, wie unbeholfen, linkisch die gerügte Vortragsweise auf den Hörer wirkt.

Ein sehr wirkungsvolles Hilfsmittel beim Vortrag besitzen wir an dem Pedal des Klaviers. Gute Pedalführung ist jedoch eine schwere Kunst, das erfährt man vor allem, wenn man beobachtet, welch böser Unfug aus Unkenntnis oft mit dem Pedal getrieben wird! Durch Niederdrücken des Pedalzuges (rechts „Fortezug“) mit dem Fuße wird die Dämpfung der Besaitung des Instrumentes aufgehoben und dadurch beim Anschlag der Saiten eines Tones ein Mittönen anderer verwandter Saiten verursacht; zudem bricht der Ton nicht plötzlich beim Aufheben des Fingers von der Taste ab, sondern behält seine Stärke noch sekundenlang bis zum allmählichen Verklingen beim oder bis zum Aufheben des Pedales, also bis zum Wiedereintritt der Dämpfung. Diese Eigenschaft deutet an, wie die Tonfülle des Instrumentes durch das Pedal zur Entfaltung gelangt und welche Effekte wir durch vernünftigen, maßvollen Gebrauch dieser Vorrichtung erzielen können. Am schnellsten wird man das Pedal (bezeichnet mit Ped., die Abdämpfung durch ✲ oder ⊕) gebrauchen lernen, wenn man beginnt, alles mit aufgehobener Dämpfung (mit Ped.) zu spielen und dabei genau beobachtet, wo der Ton durch Aufheben des Pedales abgedämpft werden muß, um die Klarheit und Sauberkeit des Spieles nicht zu gefährden. Hierbei wird man unter anderen zu folgenden Regeln gelangen: Bei Pausen muß das Pedal aufgehoben werden, sonst werden dieselben übertönt, ferner wird die Harmonie unklar, sofern beim Accordwechsel die Töne des einen mit denen des anderen Accordes infolge des Pedalgebrauches durcheinander klingen. Beim Staccato, überhaupt da, wo ein kurzer Ton gefordert wird, ist das Spiel ohne aufgehobene Dämpfung ebenfalls vorzuziehen, um dem Anschlag nicht sein charakteristisches Gepräge zu nehmen. Des weiteren wird man sich überzeugen, daß Passagen, besonders in Sekundenbewegung, in den tiefen Baßoktaven mit Pedal nicht klar auszuführen sind. Gute Dienste leistet es dagegen bei langanschwellenden Crescendoläufen in den oberen Tonlagen, wie man gleicherweise durch richtigen Einsatz und exaktes Aufheben des Pedales effektvoll die Tonabstufung vom ff zum pp unterstützen kann. Ein Irrtum ist es jedoch, wenn man annimmt, beim pianissimo nie Pedal gebrauchen zu dürfen. Viele pp erhalten durch das anhaltende weiche Nachtönen der Saiten erst ihre richtige Wirkung, wie anderseits Beispiele genug beweisen, daß gerade forte und fortissimo mitunter ihr charakteristisches scharfes Gepräge durch das Pedal ganz einbüßen. Durch mehrere Takte hindurch ausgehaltene Noten oder Accorde erfordern stets das Heben des Pedales, wenn ohne dasselbe der an und für sich kurze Klavierton zu früh verklingen würde. Bei gebrochenen Accordfiguren als Begleitungsfiguren zur Melodie ist das Pedal meistens anwendbar, oft unentbehrlich. Die verbreitete Regel, bei jedem Takte das Pedal zu wechseln, ist nach Vorstehendem mit viel Vorsicht und noch öfteren Ausnahmen zu gebrauchen, und spielen hier das Tempo und die Art des Stückes eine große Rolle. Daß man es jedoch vermeidet, das Pedal auf der letzten Note im Takte (z. B. Auftakt) frisch einzusetzen, wodurch meist der rhythmische Accent verwischt würde, leuchtet ein. Der geläuterte Kunstgeschmack wird hier das Richtige unschwer finden.

Der Gebrauch des zweiten Pedales („con sordino“) hat am Pianino sehr wenig Wert und auch am Flügel, wo durch die Verschiebung der Klaviatur bewirkt wird, daß nur je eine Saite eines Tones zur Schwingung gelangt, ist seine Verwendung sehr einzuschränken. Jedes pp mit Verschiebung zu spielen, ist höchst unstatthaft, während an richtiger Stelle angewendet, oft eine ungemein noble Wirkung mit diesem Hilfsmittel erzielt werden kann, und zwar nicht nur im pp, sondern zuweilen auch noch bei mittelstarkem Spiele, wo manche Melodiestelle durch die harfentonähnliche Klangfärbung einen bestrickenden Reiz erhält. Daß die Anwendung beider Pedale voneinander unabhängig ist, die Hinzuziehung des einen den Gebrauch des anderen nicht ausschließt, ist begreiflich, doch bleibt der Gebrauch der Verschiebung und die Verbindung der Pedale am besten dem Künstler überlassen, oder möge doch auf jene Stellen beschränkt bleiben, welche der Komponist ausdrücklich so behandelt sehen will.



Die Hexe.

Eine litauische Dorfgeschichte.

Von **Herbert Johrbach.**

(Schluß.)

VIII.

Seit diesem Tage geht Elske nicht mehr zu Michael auf die Heide hinaus. Oft liegt sie nicht weit von ihm im Weidengestrüpp am Flüßchen, aber sobald er auf der Flöte zu spielen beginnt oder zu singen anfängt, huscht sie lautlos davon und verbirgt sich im Walde. Wenn der Wind aber so steht, daß er die klagenden, schleppenden Töne gerade nach dem Fichtenwäldchen trägt, dann hat sie auch hier keine Ruhe, dann läuft sie wie gehetzt weiter, immer weiter, so lange bis sie nichts mehr hört, und wirft sich tief aufseufzend zu Boden. Stundenlang kann Elske so, das schwarzhaarige Köpfchen in den kleinen, braunen Händen vergraben, regungslos daliegen und grübeln. Sie denkt an Ensies und immer wieder nur an Ensies. Jedes seiner Worte, jeden seiner Blicke ruft sie sich ins Gedächtnis zurück und durchlebt so wieder und immer wieder all die süßen Stunden, die sie mit ihm durchkost hat. — Was wäre sie doch ohne seine Liebe! —

So ist der Sommer vergangen und der Herbst ist still ins Land gezogen. Er ist so schön in diesem Jahr, wie in keinem vordem, meint Elske oft, wenn sie hinaus in die Heide wandert, über welche lange, weiße, seidenartige Fäden durch die klare, windstille Luft hinziehen. — Die Fichten stehen grün da, wie bisher, das Gras und die Kräuter freilich werden falb und falber, aber die Sonne leuchtet Tag für Tag so goldig wie im Sommer vom Himmel hernieder, nur daß ihre Strahlen nicht mehr so stark wärmen. Es vergehen Tage, es vergehen Wochen, der Herbst bleibt so schön und Elske ist so glücklich. — Einmal, als sie im Walde umherstreift, sieht sie zwei Frauen auf sich zukommen, und schnell, bevor die beiden sie bemerken, kauert sie hinter einer niedrigen Fichte hin. „Ja,“ sagt die eine im Vorübergehen, „die Hochzeit soll in vierzehn Tagen sein, ich weiß es bestimmt.“ „Ach, warum nicht gar! Ich weiß es besser, sie ist erst in vier Wochen.“ „Nein, ich weiß, was ich weiß, sie heiraten schon in vierzehn Tagen,“ ruft die erste ärgerlich. „Ensies ist ja auch lang genug verlobt gewesen, und —“ Die Stimme verhallt. Elske schlüpft hinter der kleinen Fichte hervor und bleibt sinnend stehen. „Wissen die im Dorf denn schon um unsere Verlobung,“ murmelt sie.

Am Abend erzählt sie Ensies, was sie gehört hat. „Hast du denn mit jemand über unser Verlöbnis gesprochen?“ fragt sie. Nein, das hat er nicht. — Das findet sie doch sonderbar. Was schwatzten denn die Frauen von Ensies und daß er bald Hochzeit zu machen gedenke. Ensies meint, daß sie sich verhört haben müsse, und wenn nicht, so sei er ja nicht der einzige, der auf den Namen Ensies höre. Ja, so wird's sein, wie er sagt, sie glaubt es auch und wundert sich nur, daß sie nicht selbst darauf gekommen ist. Am folgenden Abend bleibt Ensies aus, und Elske sitzt wartend am Fenster, bis der helle Tag anbricht. „Es kann ja nicht sein, daß er fernbleibt,“ denkt sie, „er ist doch immer und immer gekommen.“ — Aber dieses Mal kam er nicht.

Am Abend darauf ist er jedoch wieder da, freilich viel später als sonst, aber was thut das? Wenn er nur überhaupt kommt. Elske eilt ihm entgegen. „Ensies!“ Er drückt die Lippen flüchtig auf ihre Stirn und geht, die Brauen zusammengezogen, den Nacken gebeugt, ein paarmal hastig in der Stube auf und ab, endlich bleibt er stehen; aber nicht vor ihr, sondern am Ofen, in der dunkelsten Ecke. „Du mußt nie wieder solche Streiche machen,“ sagt er mit harter, aber vor Erregung heftig bebender Stimme. „Ich hab' nie glauben wollen, daß du eine Hexe bist, jetzt aber —“ „Was?“ fragt sie, das Köpfchen, wie um besser hören zu können, weit vorstreckend. „Nun, du wirst ja besser wissen wie ich, was du auf dem Gewissen hast,“ bricht er los. „Ich?“ „Ja, du, oder ist vielleicht ein anderer daran schuld, daß der Delfus bestes Pferd plötzlich blind geworden und ihre stattlichste Kuh das Bein gebrochen hat?“ „Ensies, ich —“ „Leugne nicht, man hat dich um das Gehöft schleichen sehen,“ braust er auf. Sie fliegt auf ihn zu und ergreift in stürmischer Hast seine Hände. „Sie lügen, die dir das gesagt haben, Ensies. Nie, nie seit dem Tage, an welchem ich vergebens im Dorf um Arbeit bat, bin ich wieder dort gewesen. Sage, wer mich gesehen hat, sag's!“ „Das thut nichts zur Sache,“ meint er finster, ihr seine Hände entziehend, „aber daß du an dem Unglück schuld bist, ist sonnenklar.“ Ein dumpfes, qualvolles Aechzen ist alles, was sie über die Lippen bringt. „Ich muß dich aufgeben, Mädchen, wenn du noch einmal solche Geschichten machst.“ „Ensies!“ Sie sinkt kraftlos zu seinen Füßen nieder. „Nur das nicht, nur das nicht! Martere mich, quäle mich, nenne mich Hexe, aber nimm mir nicht deine Liebe.“ Er hebt sie auf und legt den Arm um sie, aber den ganzen Abend über bleibt er zerstreut und wortkarg und sieht sie nicht ein einziges Mal an, obgleich ihre Augen nach seinem Blick schmachten. —

Elske schläft auch in dieser Nacht nicht, ihre Gedanken tragen sie weit fort, über die Heide hin, dem Meere zu, und das singt und klagt und jammert rauschend und brausend:

„In der Dämm'rung fing er meine Seele,
Daß in teuflischer Lust er sie quäle,
Fing mit Worten, lieb und weich,
Mit der Seel' den Leib zugleich.
In der Dämm'rung fing er meine Seele,
Der, den ich liebe!“

Elske liegt mit weitgeöffneten Augen da und starrt in das Dunkel hinein. Das Lied, das Lied, wenn sie es doch nur vergessen könnte! — Die Pflegemutter stöhnt und seufzt ein paarmal tief und schwer auf. Elske hält den Atem an, die Alte soll nicht wissen, daß sie wacht. Endlich, endlich dämmert der Morgen herauf, aber der Tag wird nicht schön werden, denn ein leichter Wind hat sich erhoben und graue Wolken zusammengetrieben, aus denen unablässig der Regen fein, aber dicht herabsprüht. Elske legt langsam ihre Kleider an und schleicht zum Fenster. — Sie weiß nicht, wie lange sie da gestanden und gedankenschwer hinausgestarrt hat, aber plötzlich schrickt sie heftig zusammen, denn eine erlöschende Stimme hat hinter ihr „Elske“ geflüstert. — Sie eilt an das Lager ihrer Pflegemutter. „Riefst du, Mutter?“ Aber die alte Frau bleibt still, so still, wie nur Tote sein können.

IX.

Drei Tage sind vergangen. — In einer Ecke des Friedhofs, hart am Zaun, liegt die alte Kullat begraben. Niemand als Elske ist dem schmucklosen, rohen Sarg gefolgt, den die Männer in geschäftiger Eile hinausgetragen haben, aber an dem hölzernen, lose in den Angeln hängenden Friedhofspförtchen hat sich noch Michael zu dem Mädchen gesellt. Jedes von ihnen hat drei Hände voll Erde in die Grube geworfen und ein stilles Gebet gesprochen, und dann ist Elske, ohne aufzublicken, nach ihrer Kate, Michael ins Dorf zurückgegangen. Drei Abende sind verflossen, ohne daß Ensies sich bei Elske hat sehen lassen, nun sinkt der vierte herab und er kommt wieder nicht. Da hält sie es nicht mehr aus. Sie schlägt ein altes dunkles Tuch um Kopf und Schultern und wandert in die regenfeuchte Dämmerung hinein, dem Dorfe zu. Ein paar Jungen balgen sich auf der Straße umher, Elske ruft den einen an. „Willus!“ Er erkennt sie nicht gleich und läuft auf sie zu, als er ihr aber ins Gesicht sieht, will er fort. „Ach, die Hexe!“ Elske umklammert mit beiden Händen seinen Arm. „Sei still du, ich thu' dir ja nichts! Um Christi willen sei still und beantworte mir das, was ich dich fragen werde.“ Der Junge starrt ihr erschrocken in das blasse, verstörte Gesicht. „Mit wem ist Ensies Kadegys verlobt?“ „Mit der Lene, der Tochter der Delfus,“ stottert Willus mit einem vergeblichen Versuch, sich frei zu machen. „Du lügst, Junge, du lügst!“ sie schüttelt ihn wie rasend hin und her. „Ich bin seine Braut, ich, hörst du? Er ist Abend für Abend zu mir gekommen und hat uns zu essen gebracht, als die Leute im Dorf ihre Hand von uns abzogen.“ „Er hat ja aber die Leute aufgehetzt, dir nichts mehr zu geben,“ sagt der Junge, beständig an seinem Arm zerrend. „Und daß du schuld daran bist, daß der Delfus das beste Pferd erblindet und eine ihrer Kühe das Bein gebrochen, hat er auch gesagt.“ „Was? Er, er hat die Leute gegen mich aufgehetzt?“ „Ja, und mit gutem Recht, denn er ist es ja gewesen, der dich um der Delfus Hof hat schleichen sehen. Das kann er beschwören, hat er gesagt,“ schreit der Junge, seinen Arm losreißend und mit gellendem Geschrei: „die Hexe, die Hexe!“ die Dorfstraße entlang setzend.

Elske wandert langsam heimwärts. Sie legt die Hand auf die Brust; es ist ihr, als ob da drinnen etwas zerrissen sei. Vielleicht das Herz? Aber nein, das pocht ruhig und gleichmäßig weiter, so ruhig, daß Elske sich darüber wundert. „Wie sagte doch der Junge? Ensies hätte die Leute gegen sie aufgehetzt und sei mit der Lene Delfus verlobt?“ Sie setzt sich lächelnd auf einen großen Stein am Wege. Ach, dieser Willus! Er glaubt ihr alles vorerzählen zu können, weil man sie im Dorfe haßt und verachtet. Der kann lang' reden, bis sie ihm ein Wort glaubt. Warum hätte Ensies ihr wohl Fleisch und Brot gebracht? Doch nur deshalb, weil die anderen es ihr entzogen. — Und mit der Lene Delfus sollte er verlobt sein. Das war ja geradezu lächerlich, denn *sie* war ja seine Braut, hatte er sie doch wohl ein hundert Mal so genannt, und ihr versichert, als sie ihn gefragt, daß nichts Wahres an dem sei, was die Frauen im Walde gesprochen. — Wenn er nur erst das Grundstück verkauft hätte, damit sie fort könnten, weit fort von hier. Sie wird ihm zureden, es so schnell wie möglich, wenn auch mit einem kleinen Verlust, loszuschlagen. Ein paar hundert Mark mehr oder weniger machen das Glück nicht aus. Ja, das wird sie ihm sagen. Wenn er nur käme! Aber er kommt nicht, und regendurchnäßt schleicht Elske in später Nachtstunde der Kate zu und sucht das dürftige Lager auf. Auch am nächsten Abend kommt er nicht. Elske tobt und rast und steht dann wieder still, ganz still am Fenster und starrt wartend hinaus. Es kann ja nicht sein, daß er sie verlassen hat! Niemand bringt ihr etwas in dieser Zeit, und um nicht verhungern zu müssen, nagt sie an den Brotresten, die sich noch hier und da vorfinden. So vergeht eine Reihe von Tagen, wie viele, weiß sie wohl kaum. Da stiehlt sie sich eines Abends im Zwielicht wieder ins Dorf hinab bis vor Ensies Kadegys' stattliches Haus. Das blasse Gesicht fest an das Fenster gelegt, starrt sie in die Stube hinein. Drinnen ist alles dunkel und still. Leise drückt sie die Klinke auf und tritt ein. In demselben Augenblick öffnet sich die gegenüberliegende Thür und eine Magd, ein Licht in der Hand haltend, kommt rasch herein. „Herr Jesus!“ kreischt das Mädchen auf, das Licht fallen lassend und im Dunkel entfliehend. „Die Hexe, die Hexe! Das giebt ein Unglück.“ Im Nu wird's lebendig. Thüren fliegen auf und zu, eilige Schritte huschen und stampfen näher und näher, als man aber in die Stube kommt, ist diese leer. „Du hast nicht recht gesehen, Szule,“ sagt einer der Knechte, überall umherleuchtend. „Sieh selbst, hier ist sie nicht!“ „Dann ist sie schon wieder irgendwo heraus, sie war's aber ganz bestimmt,“ versichert zitternd das Mädchen. „Ihre Augen sprühten Funken, grad solche, als wenn man einer schwarzen Katze im Finstern über den Pelz streicht, und wenn mich nicht alles täuscht, so saß sie auf einem großen kohlschwarzen Hund oder Bock.“ Die beiden anderen Mägde kreischen laut auf und drängen sich enger aneinander. „Wenn nur der Bauer hier wäre, laßt uns zu ihm gehen,“ sagt der Knecht mit der Leuchte. „Hm, ja, es wär' das Beste, wenn man ihn benachrichtigen thät',“ meint der andere, „aber wer soll gehen, und wer bleiben?“ „Geh' du,“ sagt der erste, „aber mach', daß du wiederkommst, ich bleib' inzwischen bei den Mädchen in der Küche.“ „War's wirklich ein schwarzer Bock, auf dem die Hexe ritt, Szule?“ fragt eine der Mägde. „Ja, ganz gewiß!“ beteuert die Gefragte. „Hast du auch genau hingesehen? Du meintest doch erst, es könnte auch ein Hund gewesen sein.“ „Ach, nein, nein, es es war ein Bock, Hexen reiten ja nie auf einem Hund.“ „Also ein Bock, und ein schwarzer, sagtest du.“ „Ein kohlrabenschwarzer, ich kann's beschwören, und auf seinen Hörnern —“ „Nun, auf seinen Hörnern?“ alles hängt atemlos an dem Munde der Erzählerin. „Da brannte es wie Irrlichter.“ „Hilf Gott, das ist zu schrecklich!“ Man rückt noch näher zusammen und immer wieder muß die Magd erzählen, was sie gesehen hat, und da sie sich bei jedem Mal besinnt, daß sie ja noch etwas vergessen habe, so wird die Geschichte schier endlos.

Karl, der Knecht, ist indessen auf dem Hof der Delfus, wo sein Herr mit der Witwe ältester Tochter Hochzeit feiert, angekommen und berichtet, was sich soeben zugetragen. Unter den Gästen und dem Gesinde erhebt sich, nachdem er seinen kaum verständlichen Vortrag beendet, ein wildes Durcheinander. Jeder ergreift, was ihm unter die Finger gerät, und mit Knütteln, Stuhlbeinen, leeren Flaschen und anderen zum Schlagen und Werfen mehr oder weniger geeigneten Sachen versehen, rasen Männer, Frauen und Mädchen, alle von den auf dem Fest genossenen Getränken bereits halbtrunken, dem Hof von Ensies Kadegys zu. — Dort wird jeder Winkel in Haus und Stall durchsucht, jedes Bündel Heu durchwühlt, aber umsonst, die Gesuchte ist und bleibt verschwunden. Die Magd wird in die Mitte genommen und muß ihre Begegnung mit der Hexe noch einmal recht ausführlich erzählen, und dann bricht man nach Elskes Kate auf. Flaschen und Steine durchsausen die Luft und zertrümmern das kleine Fenster und das Fensterkreuz. Die Thür wird, obgleich sie nicht verschlossen ist, eingerannt und stürzt krachend, zertrümmert in die Stube hinein. „Fangt die Hexe!“ „Schlagt sie tot!“ „Schickt sie samt ihrem schwarzen Bock zur Hölle!“ schreit's, kreischt's und brüllt's. Tisch, Schemel und Schrank fliegen in Stücke und mit Händen und Zähnen zerreißen die wütenden Weiber die wenigen mageren Lumpen, die das Bettzeug bilden. „Meinen Willus hat die Hexe absangen wollen,“ zetert jemand mit hoher, weinerlich klingender Stimme, „meinen Willus. Draußen auf der Landstraße war's. Ganz blau ist er am Arm gewesen, so hat die Satansbraut sich eingekrallt gehabt. Ihr wißt's, ihr könnt's beschwören, ich hab's euch allen noch am nämlichen Abend erzählt. Was sie nur von dem armen Kinde wollte?“ „Sein Blut wollte sie,“ kreischt eine andere Stimme. „Freu' dich, daß sie nicht dazu kam, ihn auszusaugen, sondern ihm nur den Arm blau gekniffen hat.“ „Ja, und was sie zu dem Kinde alles geschwatzt hat! Ensies Kadegys nannte sie ihren Bräutigam.“ „Ha, ha, ha, ein schöner Bräutigam! Er hat uns ja eigentlich erst so recht die Augen über sie geöffnet.“ „War er's nicht, der uns sagte, daß es sündhaft wäre, eine Hexe zu füttern? Wahrhaftig, ein schöner Bräutigam, der seine Braut verhungern lassen will.“ „Daß sie es so lange ohne Nahrung hat aushalten können. Denkt doch, vom Sommer an. Die Alte ist auch dabei draufgegangen, aber ihr hat's nichts gemacht, sie ist so rund, als ob sie sich alle Tage mit Rauchfleisch und Erbsen stopfte.“ „Pah, so eine verdirbt nicht, solange sie noch ein Handtuch hat, an dem sie unsere Kühe melken kann.“ „Aber Segen hat's uns nicht gebracht, daß wir ihr das Brot nahmen,“ läßt sich eine krächzende Stimme vernehmen. „Der Delfus bestes Pferd wurde blind, ihre stattlichste Kuh brach das Bein, dem Broschell stürzte die alte Scheune zusammen und mir krepierte ein Ferkel.“ „Hier ist sie, hier!“ ruft jemand. Alles stürzt auf die Ecke zu, aus welcher die Stimme kommt, und es entsteht ein wildes Durcheinander. Aber nein, Elske ist auch hier nicht, in dem Winkel liegt nichts als ein alter Rock. Daß er in Stücke zerrissen wird, ist selbstverständlich. „Sie muß hier sein, sie muß, wo sollte sie sonst —“ Ein lauter Schreckensruf macht dem wüsten Geschrei ein Ende. „Hilf Himmel, es brennt!“ Eine Flamme züngelt dort, wo die Lumpen liegen, die Elskes Lager bildeten, hoch empor. Alles drängt in wilder Hast, schreiend, schwatzend, lachend und johlend ins Freie. „Wer hat das gethan?“ lärmt's durch-

einander. Es meldet sich niemand, nur eine tiefe, klangvolle Stimme ruft, kurz auflachend: „Ist die Hexe wirklich darin, so wird sie jetzt wohl ausgeräuchert werden.“ „Pah, solch einer macht Feuer nichts,“ meint ein altes Weib. „O doch,“ sagt eine andere in bestimmtem Ton, „aber wenn's ihr zu warm wird, bleibt ihr ja noch immer der Schornstein, durch den sie ausfahren kann, einen Bock zum Reiten hat sie ja.“ „Und wenn sie keinen hat, thut's auch ein Besenstiel,“ lacht jemand hell auf. — Man steht noch, sich allerhand Schauergeschichten erzählend, eine kleine Weile bei der brennenden Kate, dann trollt der Haufe wieder dem Hof der Delkus zu, um bei Trank, Spiel und Tanz die Hochzeit weiter zu feiern. — Auf dem großen Stein aber, der hart am Wege liegt, den Elskes Verfolger soeben gegangen, kauert so unbeweglich, als sei sie mit dem Stein verwachsen, eine dunkle Gestalt und starrt mit weitgeöffneten Augen nach dem brennenden Hause hinüber. Als dieses in sich selbst zusammenfällt, erhebt sich die Gestalt und eilt die Dorfstraße hinab.

X.

Michael, der schon im Stall geschlafen hatte, als Elske in Eusies' Stube mit der Magd zusammengetroffen, war von dem Lärm erwacht, hatte sich dem Haufen angeschlossen, der nach der Kate stürmte, und war mit ihm auch wieder zurückgekommen. „Gottlob! Sie hat sich gut versteckt,“ denkt er, sich angekleidet wieder auf das Lager streckend. „Gewiß ist sie fortgelaufen, weit fort. Aber wohin, wohin?“ Er lauscht dem wilden Heulen des Sturmes und faltet die Hände. „Behüte sie, Herr Gott, führe sie!“ stammelt er. Da raschelt es neben ihm, als ob die kleinen flinken Füßchen eines Mäuschens über das Stroh huschten. Er setzt sich aufrecht hin. — Einen Augenblick ist alles still, dann aber raschelt und knistert es wieder und plötzlich fühlt er, daß kleine, zitternde Hände auf seinem Körper umhertasten. „Elske!“ „Micha!“ Weiche Arme umschlingen seinen Hals und ein glühendes Gesichtchen preßt sich fest an seine Wange. „Micha, ich bin gekommen, um dir gute Nacht zu sagen,“ flüstert's bebend an seinem Ohr. „Gute Nacht?“ „Ja,“ flüstert wieder die Stimme, „aber vorher will ich mich noch an ihm rächen, an ihm, der meine Hände, der mein Herze, der meine Seele und meinen Leib fing, an ihm, den ich liebe. Aug' um Auge, Zahn um Zahn, so steht's schon in der heiligen Schrift. Mein Heim ging in Flammen auf, er war's, der's that, denn er rief, daß die Hexe nun wohl ausgeräuchert werden würde. O, ich habe seine Stimme wohl erkannt! Seine liebe, schreckliche Stimme! — Aug' um Auge, Zahn um Zahn, Micha! Ich werd' ihm mit einer Fackel ins Hochzeitsbett leuchten, wie sie heller und größer noch kein König gehabt.“ „Elske, das wirst du nicht thun, Elske, hörst du, denn in der heiligen Schrift steht auch, daß man seinem Feinde vergeben soll. Sei brav, sei gut, sei lieb, kleine Elske!“ Er fühlt, wie das glühende Gesichtchen, das noch immer an seiner Wange lehnt, sich mit heißen Thränen näßt, und mit schüchterner Zärtlichkeit fährt er über Elskes störrisches schwarzes Haar. „Sei brav, sei gut, kleine Elske!“ Allmählich beruhigt sie sich. „Ich danke dir, Micha, ich danke dir.“ „Du wirst also nicht —?“ „Nein, ich werde von hier gehen, ohne zu sündigen, Micha. — Und du wirst immer an mich denken und für mich beten, nicht wahr?“ „Ja, Elske, ich werd' für dich beten, immer, alle Tage, jede Nacht.“ „Und wenn du morgen an die See kommst, Micha,“ flüstert's nach einer kleinen Pause mit erstickter Stimme an seinem Ohr, „dann merk' genau auf das, was der Herrgott auf seiner Riesenorgel spielt. Vielleicht grollt und zürnt er, wie du es nur vier, fünf Mal gehört, und dann weißt du, daß in der Nacht ein sündiges Leben zu Grunde gegangen, vielleicht klingt dir's aber auch wie ein Trauerchor, und dann ist die, welche dort unten ruht, vor Gott keine allzugroße Sünderin gewesen. Gute Nacht, Micha, gute Nacht!“ Noch einmal drückt sich das glühende Gesichtchen fest an seine Wange, dann raschelt's, als ob die kleinen flinken Füße eines Mäuschens über das Stroh huschten, und Micha ist allein. Er lächelt blöde vor sich hin, legt sich zurück und schließt, die Hände faltend, müde die Augen. „Behüte sie, Herr Gott, und führe sie nach Hause,“ stammelt er. Er fährt jäh empor. „Nach Hause? — Wo ist denn ihr zu Hause? Sie haben ja alles heruntergebrannt, die Unmenschen! Wo — wo —?“ Er springt unbeholfen auf und stolpert im Dunkel durch den Stall auf den Hof hinaus, die Dorfstraße entlang. „Wo — wo —?“ — „Elske, Elske!“ ruft er ab und zu mit seiner weichen, klagenden Stimme, aber er erhält keine Antwort. Er sucht an der niedergebrannten Kate, im entlaubten Weidengestrüpp an dem kleinen raschen Flüßchen und im Walde, aber die er sucht, findet er nicht. — Es dämmert schon, als er über die Heide geht. Es ist ihm eingefallen, daß heute Sonntag ist, und er will seine Andacht in gewohnter Weise an der See verrichten. — Als er auf der Düne steht, zieht er die Flöte hervor und legt sie an die Lippen, aber es entströmt ihr nur ein einziger klagender Laut, sie ist entzweigebrochen. Er umschließt sie bestürzt fest mit beiden Händen und geht, das Haupt gesenkt, den Strand entlang. — Plötzlich stockt sein Fuß. Er ist an der Stelle angelangt, wo das kleine lecke Boot immer lag, aber das ist verschwunden und über den Platz hin stürmen wild die Wogen. Vielleicht hat der Tote sein Eigentum zurückgeholt, vielleicht hat aber auch jemand das Boot gefunden und ist aufs Wasser hinausgefahren. Aufs Wasser in dem kleinen lecken Boot! Er faltet die Hände. „Wenn es dem Herrn gefällt, den Heimatsmüden in einer schöneren Ferne glücklich landen zu machen, dann können ihm die Wellen nichts anhaben, so grimmig sie auch wüten und toben, das ist so gewiß, als es einen Gott giebt.“ Micha hebt den Kopf und sein blödes Auge schweift über das endlose, wildbewegte Wasser hin. „Ach, wie das braust und rauscht! Elske würde sagen, der Herrgott schilt,“ flüstert er, „aber ich weiß es besser, ich höre es ja; er spielt einen Trauerchor auf seiner Riesenorgel, es müssen heute nacht nur gute Menschen auf der See zu Grunde gegangen sein.“

Texte für Liederkomponisten.

Von **Elsa Glas.**

Immer Scheiden.

Glutdurchzittert neigt zum Scheiden
Sich der Tag.
Und es zuckt von Flammenküssen
Ueberm Hag.

Immer Scheiden —! Ewig Scheiden,
Gestern — heut,
Neues Finden, neues Meiden
Alle Zeit!

Schneekönigin.

Das weht und flirrt und glitzert!
Es leuchtet der Schnee so weiß,
Wie sind vom kalten Schimmer
Die Augen mir brennend heiß.

Das zieht und glüht und funkelt
In eisumstarrter Pracht,
Wie hat der kalte Schimmer
Verderbende Glut entfacht.

Trost.

Komm, gieb mir die Hand und laß mich tief
In deine Seele blicken —
Und laß dir sagen, wie all mein Glück
Nur ist im „dich beglücken“.

Komm, gieb mir die Hand — und magst auch du
In meinem Herzen lesen,
Wie mir in deiner Liebe ward
So wonniges Genesen, —

Von langer Pein und langem Leid
Und unvernarbten Wunden,
Wie reichen Trost in dieser Zeit
Mein Herz in dir gefunden.

Hoffmann von Fallersleben und Franz Liszt.

Von **Rudolf Schäfer.**

(Schluß.)

Wir verdanken es Hoffmann von Fallersleben, daß er bei dieser Gelegenheit eine Beschreibung der oft erwähnten Altenburg und seiner Bewohner giebt; gewiß interessiert es viele Leser, wenn wir einfach die Worte des Dichters, der darin so oft zu Gaste war, hier mitteilen:

„Jenseits der Ilm hinter einem hochgelegenen Tannenwäldchen an der Landstraße nach Jena steht ein dreistöckiges Haus, das sein früherer Besitzer seiner Gemahlin zuliebe die Altenburg nannte. In diesem Hause, das später der Großherzog kaufte, wohnte damals die Fürstin* mit ihrer Tochter** und deren Gesellschafterin Miß Anderson, und in dem Nebenbau Liszt. Die Fürstin hatte die Zimmer zum Teil fürstlich herrichten lassen, es waren darin kostbare, geschmackvolle Möbel und Kunstsachen aller Art. Sie waltete wahrhaft fürstlich durch ihre Gastfreundschaft und die Art und Weise, wie sie ihre Gäste empfing und zu beehren verstand. Sie war geistreich, vielseitig gebildet, belesen, eine Kunstkennerin, hatte in vielen Dingen ein richtiges Urteil, war immer bereit, jedes edle Streben zu fördern, erwies sich gegen andere freundlich teilnehmend, unterstützte Arme und Kranke und wußte diejenigen, die sie ehrte und liebte, bei allen Gelegenheiten auszuzeichnen. Daß sie in letzter Beziehung oft einseitig sein konnte und auch dadurch wohl ungerecht gegen andere wurde, darf man wenigstens ihrem guten Herzen nicht zum Vorwurf machen. Trotz manchen Trübsalen, die sie schon früh erleben mußte, hatte sie sich einen heitern Sinn bewahrt, wenigstens konnte sie andern gegenüber recht heiter sein und sich bei freudigen Gelegenheiten den Anschein geben, als ob auch sie sich recht glücklich fühlte. Die Meinigen haben mit mir ihr immer ein liebevolles Andenken bewahrt und nie vergessen, wieviel Gutes sie uns erwiesen, und wieviel frohe Stunden sie uns in Weimar bereitet hat.

Die Prinzeß Maria, jung, jugendlich schön, wie eine aufblühende Rose, jungfräulich schüchtern, harmlos und milden, heiteren Sinnes, gewann durch ihr immer liebenswürdiges Wesen aller Herzen. So zurückhaltend und still sie in größeren Gesellschaften war, so mitteilend und lustig konnte sie in kleinen Kreisen sein, wo sie sich behaglich und heimisch fühlte. Ein poetisches Gemüt, das die Prosa des Lebens noch nicht kannte. Sie hatte viel gelernt und schien sich zu erholen, wenn sie lesen konnte, was sie ansprach. Bewundernswert war ihr Sprachtalent: Sie sprach deutsch, französisch, italienisch, englisch und polnisch. Ihre Mutter hegte eine zärtliche, überschwengliche Liebe zu dieser ihrer einzigen Tochter, und jede Aufmerksamkeit, selbst die kleinste, die man dieser bewies, nahm die Mutter auf, als ob dieselbe zugleich ihr gälte. Große Freude gewährte es mir, daß die Prinzessin mit meiner Frau in einem fast innigen Verkehre stand. Sie kam öfter in unser Haus und beide wußten sich dann so scherzhaft zu unterhalten, daß ich oft von fern das Lachen hörte.

Dr. Franz Liszt, der großherzogliche Hofkapellmeister, war immer der geistreiche, bedeutende Künstler, der liebenswürdige Gesellschafter, der teilnehmende Freund. Kein Wunder, daß bei diesen drei Persönlichkeiten ein Besuch auf der Altenburg sehr anziehend und angenehm sein mußte. Und wirklich, es war dann auch, als ob dort Hof gehalten würde für alle Geister im Gebiete des Könnens und Wissens.“

Eine solche „Hofhaltung“ auf der Altenburg schildert uns das Tagebuch Hoffmanns unterm 18. Februar 1855 mit folgenden Worten: „Wir waren eingeladen zum Geburtstag der Prinzeß. Ida überreichte ein japanesisches Körbchen mit frischen Blumen. Beim Mittagsmahl trug ich einen Trinkspruch auf die Prinzeß vor. Zugegen waren außer uns Berlioz, Cornelius und die beiden Preller, der Hofrat und der Professor. Wir waren alle in so jugendlich heiterer Stimmung, daß ich nun auch noch die Jugend leben ließ. Um 8 Uhr große musikalische Unterhaltung. Viele bekannte Männer und Frauen. Liszt spielte Mazeppa und mit Singer eine Raffsche Symphonie. So endete der frohe, genußreiche Tag. —“

Einen Beweis, wie treu Liszt für seinen Freund eintrat, erzählt uns bald darauf das Tagebuch: „Der Großherzog hatte sich über meinen Trinkspruch auf seine Genesung sehr gefreut, mir durch Liszt danken lassen und beim Abschied diesem noch gesagt: „Vergessen Sie ja den Hoffmann nicht!“, worauf Liszt entgegnete: „Und Königliche Hoheit, vergessen Sie auch den Hoffmann nicht!“

14. Mai im Neu-Weimar-Verein mit Hackländer. Ich brachte ein Hoch auf ihn aus, das also endete:

Stoßt an! sagt Liszt, der Tabakspender,
Hoch lebe der Hofrat — Hackländer!

Daß mir dieser Scherz noch ein Honorar einbringen würde, ahnte ich nicht. Am andern Morgen sendete Liszt zwei Kistchen Cigarren.“ —

In demselben Jahre wurde dem Dichter ein Sohn geboren; Pate war Franz Liszt, nach welchem das

* Fürstin Karoline Elisabeth von Sayn-Wittgenstein, geb. v. Iwanowska.

** Prinzessin Maria v. Wittgenstein, jetzige Fürstin Hohenlohe-Schillingsfürst.

Knäblein Franz getauft wurde; heute ist aus dem jungen Franz ein tüchtiger Künstler geworden.

In demselben Jahre sollte aber Hoffmann eine Persönlichkeit kennen lernen, die in Liszts Leben noch mehr als die Fürstin Wittgenstein eine Rolle gespielt hat, die Gräfin d'Agoult. Hoffmann berichtet darüber aus seinem Reisetagbuch: „Wir fuhren ins Seebad Scheveningen, kamen aber schon um 11 Uhr heim. Um 1 Uhr besuchte ich dann die Gräfin d'Agoult. Eine sehr interessante Frau. Sie hatte mich kennen zu lernen gewünscht und brieflich zu sich eingeladen." Gleich ein paar Tage darauf berichtet er weiter: „Freitag, den letzten August, war ich mit Holtrop und seinem Schwager zur Gräfin d'Agoult zum Mittagessen um 5 Uhr eingeladen. Wir trafen dort noch einen französischen Schriftsteller Mr. Esquirol und einen holländischen Maler, Bosboom, mit seiner Frau, einer bekannten holländischen Schriftstellerin, die unter dem Namen Bosboom-Toussaint schreibt. Alles ganz à la Altenburg, sehr fein; es fehlte nicht an Rheinwein und Champagner. Die Unterhaltung war sehr lebendig, französisch, deutsch und holländisch. Wir gingen um 8 Uhr ganz befriedigt heim . . . ."

Das war Hoffmanns letzte Bekanntschaft im Haag; auch kommt die Gräfin d'Agoult in seinen Memoiren nicht mehr vor.

Ueber Liszt als Kapellmeister berichtet Hoffmann: „Sehr angenehm war für uns der Besuch des Theaters, besonders für Ida. Sie verdankte ihm manchen genußreichen Abend, zumal wenn eine gute Oper gegeben und die Ausführung unter Liszts Leitung nichts zu wünschen übrig ließ."

Ueber den Neu-Weimar-Verein berichtet er noch: „Am 1. Mai 1856 erhielt ich mein Diplom als Mitglied des Neu-Weimar-Vereins, unterzeichnet von Liszt, mir und Ferdinand Schreiber. Es ist sehr hübsch ausgeführt in Holzschnitt von der xylographischen Anstalt E. Kretschmars in Leipzig. Um einen Stabrahmen windet sich oben Immergrün, links eine Rebe mit Trauben und rechts ein Eichenzweig mit Eicheln, eine Illustration meines Gedichtes, das den oberen Teil ausfüllt. Der mittlere Teil ist für die Schrift bestimmt. Darunter steht das Siegel des Vereins, die ineinander verschlungenen schräg liegenden großen lateinischen Buchstaben N. W. V. Unten wie in einem Rahmen zeigt sich Weimar mit seinen drei Türmen. Auch den Ehrenmitgliedern wurden jetzt oder waren bereits ihre Diplome zugestellt: Hektor Berlioz in Paris, Hans von Bülow in Berlin, Joseph Joachim in Hannover, Karl Klindworth in London und Richard Wagner. Es war vorläufig nur Eine Kunst, die Musik, von uns beehrt worden." —

Daß Liszt der Angelpunkt dieser Gesellschaft war, geht aus einer Aufzeichnung vom 20. Oktober 1856 hervor: „Unser Verein hatte den ganzen Sommer gefeiert, er sollte jetzt wieder werkthätig werden. Ich lud zu einer Sitzung am 20. Oktober ein. Ich erwartete nicht viel: der Magnet für die musikalischen Mitglieder, Liszt, fehlte. Die Teilnahme war denn auch wirklich sehr gering. Je geringer sie aber bei andern war, desto größer ward sie bei mir. Ich übernahm die „Laterne" und dichtete und sang allerlei Spott- und Scherzlieder auf die faulen Mitglieder, daß ich endlich doch ein Publikum herbeilockte." —

Einen lustigen Geburtstag feierte Hoffmann im Jahr 1857. Er schreibt: „Zu meinem Geburtstag überraschte mich Liszt mit einem Fäßchen Austern und sechs Flaschen Champagner. Auf der Altenburg feierten wir dann seinen Namens- und meinen Geburtstag noch weiter. Peter Cornelius, der das Essen versäumt hatte, brachte mir noch nachträglich ein Hoch aus:

Alt-Weimar ist eine große Stadt,
Die dreizehntausend Einwohner hat.
Neu-Weimar ist eine kleine Gemeinde,
Aber sie hat dreizehntausend Feinde.
Doch führen wir keine arge Beschwerde
Gegen den Bock und seine Herde;
Nur dürfen auch sie nicht Klag' erheben,
Lassen wir unsere Meister leben.
Es lebe denn unser Vize-Bock,
Der Veteran im Studentenrock!
Hoch Hoffmann, den jeder Deutsche kennt,
Neu-Weimars Vizepräsident!"

Dagegen erlebte in demselben Jahre der Dichter die Enttäuschung, daß ein von Liszt erbetenes Gedicht für das weimarische Landesfest von Liszt zurückgewiesen werden mußte, der das Corneliussche Gedicht „Von der Wartburg Zinnen nieder" vorzog, das dann auch mit der Lisztschen Komposition die weimarische Landeshymne geworden ist. Hoffmann macht die Sache mit zwei Worten „Auch gut" ab.

Im Januar 1858 war dem Dichter ein neugeborenes Knäblein gestorben. Wer ihn dann besucht, ihn auf die Altenburg führt, damit er sich zerstreue und durch Aufheiterung anderer selber wieder heiter werde, war der gute Freund Liszt. Hoffmann schreibt: „Es war ein schwerer, schwerer Gang. Als ich die Fürstin, die Prinzeß und Miß Anderson sah, da konnte ich vor Thränen kein Wort sagen. Ich kam mir so unendlich arm und elend vor. Es dauerte lange, ehe ich mich in der großen Gesellschaft zurechtfand." —

Endlich kam auch der Abschied für Hoffmann. Der Großherzog hatte das Interesse an den litterarischen Unternehmungen Hoffmanns verloren. Es galt wieder für den Dichter: wandern! Am 9. April 1860 schreibt er: „Der Abschied von allen den lieben Freunden und Bekannten ging mir sehr nahe, von niemanden mehr als von Liszt, denn es schien mir ein Abschied auf Nimmerwiedersehen. Was ich auch ihm aus vollem Herzen sagen konnte, sagte er mir im letzten Augenblicke unseres Scheidens: Die schönsten Stunden, die ich hier verlebt, habe ich dir mit zu verdanken."

Und wieder griff der Lisztsche Freundeskreis wohlthätig in des Dichters Leben ein. Durch Vermittelung seiner jungen Freundin von der Altenburg, der Prinzessin Maria, erhielt er von ihrem Schwager die Bibliothekarstelle im hochberühmten Kloster Corvey, wo er bis zu seinem Lebensende wirkte; im stillen Klosterfriedhof ruht er neben seiner ihm im Tod vorangegangenen geliebten Gattin Ida. Von Corvey aus schickte er seinem Freunde Liszt das erste Exemplar seiner nur für Freunde gedruckten Trauerlieder „Meiner Ida", aber den Trost mußte er sich versagen, seinen weimarischen Freund zu sehen und in Corvey zu empfangen. Noch einmal kommt Liszts Name in Hoffmanns Tagebuch vor, als der Dichter ihn zur Abfassung seiner Memoiren um Zusendung des oben erwähnten Altenburg-Albums bat, und Liszt wohl aus Nachlässigkeit die Zusendung unterließ. Hoffmann, der ursprünglich protestantische Theologe, der mit der katholischen Geistlichkeit immer auf schlechtem Fuß gestanden war, mochte über den Abbé Liszt, der zu Rom die niederen Weihen genommen hatte, bitter denken, und so machte er die Aeußerung: „Der Herr Abbate hat jetzt wichtigere Dinge zu thun, als seinen Freunden Wort zu halten."

Mit einer Dissonanz schließt also die langjährige Freundschaft, aber diese Dissonanz übertönt nicht die schöne Harmonie, die so lange zwischen dem Musiker und dem Dichter geherrscht hatte.

Musikalisches aus London.

Eröffnung der K. Akademie der Musik. Die Sammlungen derselben. — Konzerte Paderewskis, J. Hofmanns und Sapellnikoffs. — Eine Bill gegen unfähige Musiklehrer. — Dvorak bleibt in New York.

London. Vor kurzem eröffnete im Namen der Königin der Prinz von Wales in Begleitung seiner Gattin, des Herzogs und der Herzogin von York, der Prinzessinnen Viktoria und Maud, sowie anderer hervorragender Persönlichkeiten das neue Gebäude der Königlichen Akademie der Musik. Dieses Gebäude, welches 50000 Pfund kostet, ist ein Geschenk des Herrn Fox of Leeds für die Nation. Der Prinz von Wales, welcher in vollem Staat gekommen war, wurde beim Eingang des Gebäudes von den Präsidenten und vom Comité der Akademie empfangen, die ihm einen goldenen Schlüssel, besetzt mit kostbaren Steinen, überreichten, mit welchem der Prinz den Haupteingang sofort öffnete. Herr Fox hielt eine Anrede, worauf der Prinz erwiderte. Die Akademie erhielt viele Geschenke, unter denen das wertvollste eine seltene Sammlung von Musikinstrumenten ist. Herr Donaldson hat dieselbe mit großen Geldopfern zusammengebracht und soll sie die vollständigste Kollektion der Welt sein. Der Besitz derselben ist für ein Musikinstitut von hohem Werte. Den Notenschatz, welcher von der Sacred-Harmonie-Gesellschaft während der 50 Jahre ihres Bestehens gesammelt wurde, hat man ebenfalls der Akademie übergeben. Durch das neugeschaffene Institut wurde ein schon längst empfundenes Bedürfnis befriedigt und dürfen wir Engländer nun mit festländischen Konservatorien erfolgreich wetteifern. Die Musik ist in England nicht, wie manche sich einbilden, im Verfall, sondern sie ist im Aufblühen begriffen und man dürfte bald englische Männer auf einer Stufe musikalischer Bildung sehen, wie sie bis jetzt nur deutsche Künstler erreicht hatten. Diese neue Akademie der Musik bedeutet somit einen Wendepunkt in der Geschichte der englischen Musik.

In einem Konzerte, welches die Philharmonie-Gesellschaft gab, spielte Paderewski seine Polish Fantasia für Klavier und Orchester brillant. Als Zugabe spielte er ein Lied von Mendelssohn, welches er mit mehr Empfindung und mit weniger Sentimentalität hätte vortragen können. In demselben Konzert wurde eine Symphonie (Nr. 2 in A moll) von einem Herrn Edward German gespielt. Dieser ist ein junger Musiker, der ohne Zweifel Fähigkeiten in hohem Grade besitzt, dennoch würden wir ihm raten, vorläufig das Schaffen von Symphonien zu unterlassen und sein Talent für leichtere Kompositionen zu verwenden. Dr. Mackenzie dirigierte das ziemlich gute Orchester.

Man hat vorgeschlagen, eine Bill dem Parlamente vorzulegen, in welcher die Registrierung von Musiklehrern empfohlen wird. Man hofft dadurch mit den unfähigen Lehrern, die so viel Schaden anrichten, endlich aufzuräumen. Und obgleich zwei tüchtige Musiker, wie Dr. Mackenzie und Sir George Grove, dagegen sind, hofft man gleichwohl, daß die Bill durchgehen werde. Man hat proponiert, daß in dem Register auch alle diejenigen eingetragen werden, die bereits ein Jahr oder länger als Lehrer thätig waren. So glaubt man der unfähigen Lehrer loszuwerden und den Musikunterricht in die Hände erfahrener und künstlerisch gebildeter Lehrer zu legen.

Wie wir hören, hat Herr Dvorak sein Engagement als Direktor des Konservatoriums zu New York für weitere zwei Jahre erneuert.

Joseph Hofmann, welcher als Wunderkind im Jahre 1887 mehrere Konzerte in England gegeben, ist zu uns zurückgekehrt und zwar als Jüngling von 17 Jahren. Hofmann, welcher während der drei letzten Jahre unter dem großen Meister Anton Rubinstein studiert hatte, ist nun ein vollendeter Künstler. In seinem ersten Konzert trug er mit vollständigem Erfolge unter anderem die sehr schwierigen Variationen seines Lehrers glänzend vor.

Der Pianist Herr Sapellnikoff gab ein Konzert in St. James Hall. Sein Spiel zeichnet sich durch fabelhafte Technik und musikalischen Feinsinn aus. Die Beethovensche Sonate (Op. 57) spielte er nicht so frei und leicht, wie alles übrige, dennoch regte er begeisterte Beifallsäußerungen beim Publikum an. Stücke von Chopin, Mendelssohn, Schumann, Tschaikowsky u. a. trug er beseelt vor. Im Verein mit Frau Sophie Menter spielte er das Duett für zwei Klaviere aus Reineckes Manfred. Dem Konzert folgte großer Beifall und Frau Menter kann mit ihrem ausgezeichneten Schüler zufrieden sein.

C. Rawson-Marks.



Musikleben in St. Petersburg.

St. Petersburg, im Mai. Die verflossene Saison brachte uns nicht weniger als drei Opern — die ständige russische Hofoper, eine italienische und zuletzt noch eine französische. Die geplante deutsche Oper, mit der uns Herr Pollini aus Hamburg zu überraschen gedachte und der es vorbehalten war, speciell und ausschließlich Richard Wagnersche Musik bei uns zu kultivieren, scheiterte an den exorbitanten Preisen, welche der anspruchsvolle Impresario meinte unserem Publikum zumuten zu können.

Die italienische Operntruppe erfreute sich einer warmen Aufnahme. Marcella Sembrich, Marie Durand und eine junge Anfängerin, Signorina Baronat, die der polnischen Nachtigall starke Konkurrenz machte, ferner Signor Battestini, Markoni etc. führten dem großen Theatersaale unseres Petersburger Aquariums allabendlich Scharen von Zuhörern zu, unter denen sich auch Mitglieder unseres russischen Kaiserhauses befanden.

Keineswegs von Glück begünstigt war das französische Opernunternehmen, denn das Publikum war von dem vielen Gehörten und Gesehenen bereits ermüdet und erschöpft. Und darin mag der Hauptgrund des Mißerfolgs zu suchen sein. Trotz der sonst warmen Sympathien der Russen für die Grande nation, für alles Französische überhaupt, war die Aufnahme der Franzosen eine zum wenigsten sehr zurückhaltende,

um nicht zu sagen kühle. Erst mit dem Auftreten des vortrefflichen und berühmten Tenors **Van Dyk** kam einiges Leben in das Unternehmen. Sein „Lohengrin“ und „Werther“ in Massenets gleichnamiger Oper waren thatsächlich Meisterleistungen. Das Orchester wurde von Eduard **Colonne** trefflich geleitet. Seine Kunst des Dirigierens zeigte sich ganz besonders bei der Aufführung von Berlioz’ „Damnation de Faust“. Die Chöre waren gut einstudiert und die grandiosen Klangwirkungen dieses Berliozschen Werkes wurden durch Eduard Colonne zur vollen Geltung gebracht.

Ein höchst bemerkenswertes Konzert vereinigte vor kurzem sämtliche hiesigen **deutschen Gesangvereine** (fünf an der Zahl) zur Aufführung von Anton Rubinsteins „**Verlorenes Paradies**“, unter Leitung von Professor Homilius. Nicht weniger als 400 Sänger wirkten bei der Aufführung mit, welcher das Publikum eine sehr geringe Teilnahme entgegenbrachte.

Unter den Gesangskünstlern der heurigen Saison lernten wir Signora **Nevada** kennen, die trotz ihrer eminenten Technik nur einen Achtungserfolg zu erzielen im stande war. Die natürlichen Stimmmittel selbst sind im ganzen recht bescheidene und fehlt der Künstlerin musikalische Empfindung. Mit Staccatis, Läufen und endlosen Fermaten allein vermag man noch nicht künstlerisch zu wirken.

Die Zahl der Pianisten ist in unserer nordischen Metropole so groß, daß das Konzert von Alfred **Reisenauer** kaum eine Abwechselung in unser Petersburger Musikleben zu bringen im stande war. Professor **Jakobs**, der unübertreffliche Cellist aus Brüssel, entzückte uns in einer Quartettsoirée und ist auch für den heurigen Sommer wieder als Solist für die Konzerte in unserem fashionablen Pawlowsk gewonnen worden. Mit diesen Konzerten hat es eine eigene Bewandtnis. Von ihnen hängt nämlich, sozusagen, die Existenz einer ganzen Eisenbahnlinie, der Zarskoje-Sseloer Eisenbahn, ab. Pawlowsk ist die letzte Station dieser 30 Werst langen Bahnstrecke und ist das Mekka unseres musikliebenden Petersburger Publikums während der Sommersaison. Für diese Konzerte wird Eintrittsgeld nicht gefordert, dafür sind aber die Preise der Bahn äußerst hoch. Da aber ein jeder anständige Petersburger meint, den Sommer unbedingt auf dem Lande oder, wie der landesübliche Ausdruck lautet, auf der „Datsche“ (im Landhaus) zubringen zu müssen, so wählen die Musikdurstigen nur allzugern Pawlowsk und die Umgegend zur Sommerfrische. Nur hat die arme Eisenbahndirektion Sorge dafür zu tragen, daß der Orchesterchef und Kapellmeister der dortigen Konzerte auch über ein durchaus vorteilhaftes und sympathisches Aeußere verfügt, denn das Hauptkontingent der Konzertbesucher bilden Damen, — und diese erblicken in dem Chef d’orchestre nur allzugern den Gegenstand ihrer Schwärmerei, gleichviel ob er ledig oder verheiratet und bereits Familienvater ist. Er muß „nach etwas aussehen“, „ein Mann von Welt“ sein. Es ist lächerlich, aber wahr. Kapellmeister Laube aus Hamburg, ein ebenso gediegener Dirigent als Musiker, hat nichts gemacht, denn er sah unseren Damen zu deutsch aus, und — quel horreur! — er trug beim Dirigieren nicht einmal weiße Handschuhe!

Der nachsichtige Leser wird es mir gewiß gern erlassen, wenn ich ihm über die Legion der hiesigen Wohlthätigkeits- oder Revolverkonzerte nichts berichte, deren Devise: „Un billet ou la vie!“ zu sein pflegt.

A. v. A.

Das vierte Stuttgarter Musikfest.

Anton Rubinstein

und dessen geistliche Oper: „Christus“ übten die größte Anziehungskraft auf die Scharen von Besuchern des schwäbischen Musikfestes. Man hat es dem trefflichen Leiter der Stuttgarter Hofkapelle, Herrn Hofkapellmeister **Herm. Zumpe**, zu danken, daß diese Oper zum ersten Male hier aufgeführt wurde. Dem berühmten Komponisten ist es übrigens nicht nach Sinne, daß sein „Christus“ ohne das Hinzukommen bühnlicher Wirkungen zu Gehör gebracht werde, da diese Oper nur mit dem scenischen Apparate in volle Geltung treten könne. So teilte uns der Meister selbst mit. Er ist sonst schwer zugänglich; um so mehr sahen wir uns geehrt, als er uns eine Unterredung gestattete. Anton Rubinstein wird sich von Stuttgart nach Rußland begeben, um dort fortan zu bleiben. Er wird in seiner schönen Villa zu Peterhof noch eine geistliche Oper „Kain“ schaffen und soll dieselbe das letzte Tonwerk sein, welches er zu komponieren gedenkt. Im nächsten Jahre will man bekanntlich in Bremen zehn scenische Aufführungen der geistlichen Oper „Christus“ geben und zu diesen soll der große Tondichter von Peterhof herüberkommen, — sonst aber das Reisen unterlassen.

Dann wolle Rubinstein noch seine Lebenserinnerungen schreiben. Auf diese kann man wahrhaft gespannt sein. Der Meister verfügt nämlich über eine bedeutende litterarische Leistungstüchtigkeit, wie es sein vor zwei Jahren erschienenes Buch: „Musik und ihre Meister“ beurkundet. Er bringt darin Urteile von einer Gedankenschärfe, Klarheit und Unverhohlenheit, die jedem Leser Achtung abzwingen. Wie kostbar ist u. a. seine Beurteilung Bachs, Mozarts, Beethovens und Richard Wagners! Ohne den oft kleinlichen und beschränkten Gesichtspunkten eines ausschließlichen Personenkultus zu huldigen, stellt er die Interessen der Tonkunst zu oberst. Mit vollem Recht. Er habe sich, teilte uns der große russische Komponist mit, durch seine Kritik R. Wagners viele Feinde gemacht; allein er habe seine Ueberzeugung offen herausgesagt, was er um so rückhaltloser thun konnte, als R. Wagner nicht mehr unter den Lebenden weilt. Andere mögen anders urteilen.

Man kann sich auch keinen grelleren Gegensatz denken, als jenen zwischen dem Selbstkultus R. Wagners, der immer nur von sich selbst sprach und von der „Nation“ verlangte, daß sie ihm, dem unvergleichlichen Genie, alles zu Füßen lege, was „seine Kunst“ zur Förderung nötig habe, und zwischen der Bescheidenheit Rubinsteins, welcher alle Ovationen sich gern vom Leibe hält und Lorbeerkränze von sich weist und mögen sie noch so groß und mit noch so langen Bändern geschmückt sein. Wie vorteilhaft sticht die Ruhe, Würde und Gelassenheit dieses großen Tonpoeten von der krankhaft reizbaren Eitelkeit jener Tonkünstler ab, die sich nie genug gewürdigt sehen und immer al fresco gelobt sein wollen. Mit Wasserfarben darf man ihnen nicht kommen, wenn man ihre Vorzüge rühmt.

Die wahre Größe blickt immer zu höher stehenden Idealen empor und läßt die eigene Persönlichkeit zurücktreten. Sie ist auf den eigenen Wert gestellt und bedarf nicht äußeren Prunkes, um erkannt und anerkannt zu werden. Anton Rubinstein besitzt hohe Titel und viele Orden; er ist Staatsrat und Excellenz und wer weiß was noch. Er giebt sich aber schlicht und prunklos und gerade dies thut wohl, wenn man das Vergnügen genießen darf, mit ihm zu verkehren. Was er uns noch weiter mitteilte? Nun, noch manches Interessante, was wir verschweigen, weil uns Indiskretionen, welcher Art immer, stets verhaßt waren. Rubinstein wird es in seinen Memoiren, die er in Peterhof verfassen will, selber erzählen, was er von seinen berühmten Zeitgenossen hält.

* * *

Es bleibt immer hochinteressant, einen bedeutenden Komponisten beim Dirigieren zu beobachten. Wir sahen Hector Berlioz mit der ganzen Lebhaftigkeit, Leidenschaftlichkeit und Liebenswürdigkeit seines Wesens das Orchester leiten; seine Nervosität vibrierte in den Taktstab hinein. Beethoven zerschlug nach Thayers Biographie in seinem Dirigiereifer Taktstöcke und verkroch sich bei Pianostellen hinter das Pult. Richard Wagner war ein trefflicher Lenker des Orchesters, welchem er bald durch witzige Einfälle, bald durch Gleichnisse die Art des Vortrags beibringen wollte. So sagte er einmal den zu kräftig einsetzenden Bläsern: „Meine Herren, Ihre Töne müssen sich anhören, als ob sie aus einer anderen Welt kämen.“ Gebildete und musikalisch tüchtige Dirigenten zeigen bald durch die ruhige Haltung der linken Hand, bald durch die mannigfachsten Bewegungen beider Hände die feinsten Vortragsnüancen dem Instrumental- oder Vokalkörper an; rohe und jähzinnige Taktschläger suchen es durch Scheltworten hinreißen und „schneiden Grimassen“.

Wie Anton Rubinstein dirigiert? Wie ein gelassener, Kraft mit Würde und Ruhe verbindender Mann. An den wohleinstudierten Chören hatte er bei den Proben nicht viel auszusetzen; zuweilen auch eine Kleinigkeit bei den Solosängern oder bei falsch einsetzenden Bläsern. Der Meister kennt natürlich jede Note seiner Partitur des „Christus“ und singt den richtigen Ton dem unrichtig Blasenden vor, so daß der Ausgleich rasch erzielt wird. Bei Recitativen giebt er mitunter gar keinen Takt und erhebt den Stab erst, um den Instrumentalisten den Einsatz zu markieren. Sperlinge zwitscherten, trotzdem man ihnen in Güte zugeredet hatte, die Gewerbehalle doch zu räumen, pietätlos wie Anarchisten in manche ergreifende Stelle der geistlichen Oper hinein. Ein nervös überreizter Dirigent hätte sich über die befiederten Plebejer geärgert und diesem Aerger Ausdruck gegeben; Rubinstein ignorierte jedoch diese ungeladenen Mitwirkenden und cynischen Ruhestörer. Ignoriert hat er auch den Applaus des Publikums nach den Schlüssen der einzelnen Abteilungen der stimmungsvollen geistlichen Oper in den Proben. Es ist dies für die Bescheidenheit Rubinsteins bezeichnend.

Die beim Dirigieren festgehaltene ruhige Sicherheit dieses bedeutenden Mannes teilte sich auch voll und ganz dem von ihm geleiteten Instrumental- und Vokalkörper mit.

Sv.

* * *

Erster Konzertabend.

Es darf als Glanzpunkt des diesmaligen Stuttgarter Musikfestes betrachtet werden, daß **Anton Rubinstein** durch die erstmalige Aufführung eines seiner neueren großen Werke gleichsam an die Spitze des ganzen Unternehmens trat, und so wurde denn auch der erste Festabend mit dessen „geistlicher Oper“ Christus aufs würdigste eingeleitet. Nach den Mitteilungen des Meisters selbst wollte er mit seiner „geistlichen Oper“, in welche Kategorie schon seine früheren Werke: „Verlorenes Paradies“, „Moses“, „Turmbau zu Babel“ u. a. gehören, eine neue Kunstgattung schaffen, welche die Mitte zwischen Oratorium und Oper halten soll, gleichwohl aber für eine scenische Darstellung berechnet ist. Von diesem Gesichtspunkt kann auch die Beurteilung des in Rede stehenden Werkes allein ihren Ausgangspunkt nehmen. Der Text von Bulthaupt erhebt sich weit über die gewöhnlichen Oratorientexte und schildert in verschiedenen Vorgängen die Lebens- und Leidensgeschichte des Heilands. — Wenn man die früheren, bedeutenden Werke, welche diesen Stoff musikalisch behandelten, ins Auge faßt, so nähert sich die Rubinsteinsche Kompositionsidee mehr dem Lisztschen „Christus“, während das gleichnamige Werk von F. Kiel, abgesehen von der unvergleichlichen Matthäuspassion S. Bachs, als ausgesprochenes Oratorium zu betrachten ist. Die Musik Rubinsteins atmet durchwegs neben aller Formvollendung und edlem Gedankengang eine Einfachheit und Frömmigkeit, welche dem Charakter der Handlung völlig entspricht und namentlich diejenigen Zuhörer mächtig anregen muß, welche in den Tönen nur eine musikalisch angemessene Schilderung des biblischen Wortes erkennen und die Musik, unbekümmert um ihren Wert, unmittelbar und ohne Reflexion auf sich einwirken lassen. Und für diesen Teil eines Konzert-Auditoriums hat der Komponist auch die richtigen Saiten angeschlagen. Derselbe vermeidet, obgleich Beherrscher aller musikalischen Kunstformen, mit Konsequenz jede Art von kontrapunktischer Stimmführung. Kommt in seinem, gewiß meisterlich behandelten Orchester da und dort durch reichere Figuren und üppigere Färbung mehr dramatisches Leben zur Geltung, so bewegt sich doch dessen musikalischer Apparat meist in homophoner Satzweise, welche zu den weniger melodisch, als recitierend gehaltenen Singstimmen in ein meist abhängiges Verhältnis tritt. Umfangreichere Ensemblesätze, Fugen u. a. sind aus dem Rubinsteinschen Werk völlig verbannt, dagegen entschädigen hierfür wieder mehrere Stellen von einfacher und dennoch ergreifender Schönheit. Dahin gehören unseres Erachtens im ersten Vorgang die Gesänge der Hirten und der drei Könige, die Begegnung Jesus’ auf dem Berg Sinai mit dem Satan, das Abendmahl, ferner die dichterisch und dramatisch bedeutend geschilderte Scene im Garten Gethsemane.

Haben wir nun dieser Seite des Kunstwerks volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, so müssen wir anderseits dagegen betonen, daß für den Kenner selbst diese Gattung von Musik, welche, in der Handlung gänzlich aufgehend, ihre Selbständigkeit als Kunst beinahe aufopfert, keinen dauernden Reiz ausüben kann und entschieden einer scenischen Darstellung bedarf, um derselben eine volle Wirkung zu sichern. Der Name Rubinstein verbürgte indessen bei der ersten Aufführung seines Werkes einen entschiedenen Erfolg, welcher sich in dem Meister dargebrachten glänzenden Ovationen manifestierte. Die Aufführung selbst, welche von unserem Meisterdirigenten **Zumpe** in anerkennenswertester Weise vorbereitet wurde, gestaltete sich unter der Leitung des Komponisten zu einer vollendeten. Unter den Solisten ragte durch eine wirklich feindurchdachte und seelenvolle Wiedergabe der Christuspartie Herr v. z. **Mühlen** hervor. Die anderen

Partien treten mehr oder weniger zurück. Die Schwierigkeiten derselben erhöhen das Verdienst ihrer Vertreter, als welche in erster Linie zu nennen sind die Damen Mulder, Hieser, Wiborg, Sutter, sowie die Herren Hromada*, Ballnff, Bockh, Pröll, Greder, welche sämtliche ihr Bestes gaben, den Erfolg der interessanten Novität zu sichern. G. L.

* * *

Der zweite Konzertabend

war der Vorführung einer Reihe von Meisterwerken der älteren Schule gewidmet und wurde mit der Ouvertüre zu „Iphigenie in Aulis“ von Ch. v. Gluck eröffnet, in welcher namentlich die wunderbare Führung des Streicherchors hervortrat und im schönsten Ebenmaß zu den Bläsern eine mächtige Wirkung erzielte. Der stilvolle Schluß von R. Wagner wird mit Recht von den neuen Dirigenten für die Aufführungen dieses in seiner Art einzig dastehenden Tonwerks im Konzertsaal gewählt. Um gleich von den ersten Orchesterwerken zu sprechen, ist in erster Linie die im Jahre 1788 komponierte Symphonie Mozarts in Es dur zu nennen, welcher eine nicht minder sorgfältige Wiedergabe zu teil ward. Der üppige Wohllaut dieser jugendfrischen Tonschöpfung kam in allen vier Sätzen zu wirkungsvollstem Ausdruck, namentlich wurde das Andante geradezu hinreißend gespielt. Beethoven war mit der Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 und der Symphonie (A dur) vertreten. Erstere konnte natürlich auch bei der diesmaligen meisterlichen Vorführung ihren begeisternden Eindruck auf das Auditorium nicht verfehlen, welcher sich in nicht endenwollenden Ovationen für den Dirigenten Hermann Zumpe kundgab. Auch über der Aufführung der siebenten Symphonie Beethovens waltete der glücklichste Stern und es wäre schwer zu unterscheiden, welchem der vier Sätze bei solcher Darbietung der Vorzug eingeräumt werden dürfte.

Die einzige Solistin des Abends war Frau Katharina Klafsky aus Hamburg, welche die Arien der Eglantine aus Webers „Euryanthe“ und der Leonore aus „Fidelio“ mit voller Aufbietung ihrer herrlichen Mittel zu einer hinreißenden Wirkung brachte. Die Wucht und der seltene Umfang ihres Organs, sowie die zündende Gewalt ihrer Deklamation sichern ihr eine erste Stellung unter den dramatischen Sängerinnen der Gegenwart. Als Chorwerk erschien das bekannte Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley“ von Mendelssohn. Dasselbe übt immer noch durch den prächtigen Aufbau der Chormassen und durch seine geniale Instrumentation eine mächtige Wirkung aus, zu welcher natürlich die glänzende Mitwirkung der Frau Klafsky als „Leonore“ wesentlich beitrug.

Herrn Hofkapellmeister Zumpe gebührt der vollste Dank und die rückhaltloseste Anerkennung für die Hingebung und Sorgfalt, welche er der Einstudierung dieser herrlichen Tonschöpfungen widmete. Für alle, welchen es vergönnt war, dieselben in solcher Ausführung zu hören, wird dieser Abend ein unvergeßlicher bleiben. G. L.

* * *

Der dritte Konzertabend

brachte zwei bedeutende Tonwerke der modernen Stilrichtung: Die Faustsymphonie von Franz Liszt und Bruchstücke aus dem ersten Akte des Musikdramas „Parsifal“ von Rich. Wagner. Das erstgenannte Werk, in diesem Blatte bereits besprochen, gehört zu den geistvollsten Schöpfungen des genialen Pianisten und wurde mit Unrecht von den Widersachern der Neuschule bei seinen ersten Aufführungen geschmäht. Auch sollte man von dessen Werte nicht mit allzuheißer Begeisterung sprechen, die alles Mögliche und Unmögliche in dieses „Charakterbild“ hineininterpretiert. So läßt sich in der Musik keineswegs der Gedanke aussprechen, daß „Gretchen unschuldsvoll und rein im Herzen“ aus einer bestimmten „Durchwebung der Themen und Motive hervorgehe“. Auch kann das Gretchenthema im dritten Teile der Symphonie nicht als „erlösendes Prinzip“ auftreten. Alle Achtung für Tonmalerei und für Charakterisierung von Stimmungen, allein abgezogene Begriffe lassen sich musikalisch nicht wiedergeben. Gerade die Tonschilderung von Stimmungen gelingt allen drei Teilen der Faustsymphonie, besonders dem zweiten und dritten, in welchen sich auch ein erhebliches Instrumentationsgeschick kundgiebt. Liszt liebt es, lyrische Gefühlsregungen durch Rohrinstrumente aussprechen zu lassen. So übergiebt er im Gretchenteile ein zartes melodisches Thema zuerst der Oboe, läßt es von der Klarinette wiederholen und von Tonarabesken umranken, welche von der Geige und Bratsche gebracht werden. Am meisten Temperament spricht sich im Mephistoteile, einem Scherzo, aus, in welchem wirklicher Humor sprudelt. Das von Liszt vorgeschriebene Allegro ironico ist übrigens eine Tempobezeichnung, die sich kaum einbürgern wird. Aufgeführt wurde dieses poetische, fein gearbeitete Tonbild unter der befeuernden Leitung des in seiner Dirigentenaufgabe mit edlem Eifer ganz aufgehenden Hofkapellmeisters H. Zumpe geradezu musterhaft. Nicht minder gilt dies von der Aufführung der Fragmente aus „Parsifal“, welche einen großen Eindruck zurückließ.

Die Solisten des Abends waren Herr von Zur Mühlen und der Lütticher Prof. C. Thompson. Der erste sang mit seiner weichen, in der Kraft etwas gebrochenen Stimme drei Lieder von Rubinstein und als Zugabe ein schönes Lied von dem Stuttgarter Musikdirektor Seyffardt; er bewährte hierbei abermals seine beseelte und geschmackvolle Vortragsweise. Der als trefflicher Violinist hier bestaccreditierte Prof. Thompson hatte mit der berüchtigten „Tücke des Objektes“ zu ringen; es rissen ihm vor dem Vortrag des D dur-Konzertes von Beethoven und während desselben zwei Saiten; auch ließen die neugespannten Saiten nach. Daß Thompson ein Geiger ersten Ranges ist, bewiesen die Vorträge von Stücken Corellis und Paganinis.

Das Publikum brachte dem Musikfeste eine so lebhafte Teilnahme entgegen, daß die weiträumige Gewerbehalle mit ihren ungemein praktisch angeordneten Sitzreihen in allen ihren Teilen gefüllt war. Das Comité hat aber auch durch kluge Abstufungen der Eintrittspreise (von 4 Mark bis 18 Mark für alle drei Konzerte) der Bevölkerung Württembergs und Gästen aus benachbarten Ländern den Besuch erleichtert. Die elektrische Beleuchtung der Halle trug ebenfalls dazu bei, den vorteilhaften Eindruck der Konzerte zu steigern. Sv.

* * *

Prinz Herrmann zu Sachsen-Weimar zeichnete die Ehrengäste der Musikfeier und die hervorragenden Künstler, die an derselben mitwirkten, durch eine Einladung zu einem Gartenfeste aus, welches am 4. Juni nachmittags glänzend verlief. Die Gäste waren entzückt über die Liebenswürdigkeit des Hausherrn, die sich auf alle Anwesenden gleichmäßig erstreckte. Unter den vielen anmutigen Damen fiel Frau Baronin Wolff auf, früher als Konzertsängerin A. Barbi weltberühmt, welche vom Hausherrn zu Tische geführt wurde.

Nach dem ersten Konzertabend kam eine ebenso zahlreiche als erlesene Gesellschaft in dem Hause des Comitémitgliedes Herrn W. Spemann zusammen, um an einem genußreichen „Künstlerabend“ teilzunehmen. Erinnerte schon der wohlgepflegte Park, welcher weithin die Casa Spemann umgiebt, an die schönen Gartenanlagen italienischer Edelleute, so gemahnten auch die Kunstzierden des geschmackvoll ausgestatteten Hauses an manche Perlen der italienischen Malerei, welche durch gute Kopien vertreten sind. Darunter fiel uns eine besonders geschickt gemachte Nachbildung der Aurora von Guido Reni auf. Die Konversation in den glänzend beleuchteten Sälen des geräumigen Hauses war eine sehr lebhafte. Unter den Gästen befanden sich auch Prinz Herrmann zu Sachsen-Weimar und Anton Rubinstein. Am Schlusse des Mahles wurde ein à capella-Chor dieses Meisters zu Gehör gebracht, zu besonderem und der Gäste angenehmer Ueberraschung angestimmt.

Wenn Goethe sagt: „Alles läßt sich leicht ertragen, nur nicht eine Reihe von schönen Tagen,“ so mag dies seine Richtigkeit haben; es lassen sich aber auch mehrere festliche Bewirtungen an demselben Tage nur mit einer Art Seelengröße hinnehmen. Doch auch mit großem Danke. Die bürgerlichen Kollegien Stuttgarts ließen nämlich am 4. Juni zu Ehren der beim Musikfeste beschäftigten Künstler und der Ehrengäste den schönen Stuttgarter Stadtgarten festlich mit bunten Glaslampen beleuchten und veranstalteten im Saale des Restaurationsgebäudes nach Absolvierung des dritten Konzertes ein Festmahl, dessen geistige Würze natürlich Toaste bildeten. Der erste derselben, vom Prinzen Herrmann zu Sachsen-Weimar gesprochen, galt dem Könige von Württemberg. Oberbürgermeister Rümelin widmete seinen beredten Trinkspruch dem Ehrenpräsidenten des Festcomités Prinzen Herrmann zu Sachsen-Weimar, der treu den Traditionen seines Hauses, welches lange Zeit den Mittelpunkt des ganzen geistigen Lebens in Deutschland gebildet hat, sich auch diesmal an die Spitze eines schönen Unternehmens stellte. Es sei der Energie des Prinzen zu danken, daß die schwierige Lokalfrage zu gunsten der städtischen Gewerbehalle gelöst und hierdurch erstmals die Möglichkeit geschaffen wurde, die Kunst der Musik und ihre Meisterwerke durch bedeutende Herabsetzung der Eintrittspreise auch den unbemittelteren Volksklassen zugänglich zu machen. Und wer auch nur einmal in den letzten Tagen von der Galerie der Gewerbehalle hinabschaute auf die wogende Menge der festlichen Besucher, der konnte sich dem Eindrucke sicher nicht verschließen, daß solch ein Kunstfest in Stuttgarts Mauern noch niemals gefeiert wurde! All dies verdanke man in erster Linie dem Prinzen, den Stuttgarts Bürger längst gewohnt sind, mit Stolz den Ihrigen zu nennen.

In einem späteren Toaste gedachte Prinz Herrmann zu Sachsen-Weimar mit Geist und feinem Takt der vielen Schwierigkeiten, welchen die Umwandlung der geräumigen städtischen Gewerbehalle zu einem Konzertsaal begegnete, und wies ebenfalls auf den erbaulichen Anblick hin, den dieser vollbesetzte neugewonnene Konzertraum darbot. Der Trinkspruch des Herrn W. Spemann galt dem Meister A. Rubinstein, jener des Staatsrates Herrn v. Köstlin dem ausgezeichneten Dirigenten Hofkapellmeister Hermann Zumpe, während Herr Kommerzienrat K. Dörtenbach die bei dem Feste in erster Linie beschäftigten Künstler hochleben ließ.

Der Vorstand des Liederkranzes, Oberpostmeister Steidle, wies in einem launigen Gedichte auf die Trauer der diesmal zurückgesetzten Liederhalle hin und ließ „die Freundschaft in der edlen Kunst und die Harmonie leben“. Humoristisch waren auch ein in früher Morgenstunde vorgetragenes Gedicht des Herrn Mohrmann, sowie ein Trinkspruch des Vorstandes des Neuen Singvereins, Herrn Effenberger, zu Ehren der Leiter der fünf mitwirkenden Chorvereine, der Herren Zumpe, Seyffardt, Rotz, Braun und Doppler, welchen Lorbeerkränze überreicht wurden.

Daß das vierte Stuttgarter Musikfest ein in der That großartiges Gepräge trug, muß dem Comité desselben als hohes Verdienst angerechnet werden, da es mit zäher Energie einen neuen Konzertraum schuf, der 6000 Personen faßt und für Klangwirkungen großen Stils sich wunderbar eignet. Das Festcomité darf mit Genugthuung auf sein Werk und auf dessen außergewöhnlich günstiges Gelingen zurückblicken.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 12 der „Neuen Musik-Zeitung“ bringt ein Klavierstück: „Albumblatt“ von Bruno Wandelt, welches sich durch melodischen und rhythmischen Reiz hervorthut. Es wurde bei der Konkurrenz für Klavierstücke vom Preisgerichte durch lobende Anerkennung ausgezeichnet. Bekanntlich hat derselbe Komponist bei der Preisbewerbung von Liedern den ersten Ehrenpreis davongetragen. Außerdem enthält die Musikbeilage ein reizvolles Trio für Geige, Violoncello und Klavier von Gottfried Linder. Es ist eine freundliche Widmung des Komponisten, dessen Biographie wir demnächst veröffentlichen werden.

— Der berühmte Kölner Männergesangverein gab in Stuttgart ein Wohlthätigkeitskonzert, welches einen glänzenden Verlauf nahm. Die Kölner Sänger, geführt von ihrem wackeren Leiter Herrn Konzertmeister Jos. Schwartz, zeichnen sich durch ihre wahrhaft künstlerische Vortragsweise aus, die in bezug auf das feine Herausbilden von Klangwirkungen gar nichts zu wünschen übrig läßt. Daß sie dynamische Gegensätze durch breites Ausströmen und durch Dämpfung der Stimme vorzüglich zur Geltung brachten, ist selbstverständlich; auch im An- und Abschwellen der Töne, im deutlichen Markieren der Vorschläge, in klarer Textaussprache selbst im Pianissimo leisteten sie Mustergültiges. Da die „Kölner Meistersinger“ den Vortrag stets im Sinne der Dichtung zart schattierten, so erzielten sie in manchen Chören, wie im „Frühlingsnahen“ von Konr. Kreutzer und im Ritornell: „Die Rose stand im Tau“ von R. Schumann eine geradezu poetische Wirkung. Daß ihre ausgezeichneten Leistungen mit begeisterten Bei-

* Wir bringen in der heutigen Nummer der Neuen Musik-Zeitung die Biographie dieses beim Musikfeste mitwirkenden, bedeutenden Sängers. Lebensskizzen anderer am vierten Stuttgarter Musikfeste beteiligten Künstler wurden teils schon gebracht, teils sind sie in Vorbereitung begriffen. D. Red.

fall aufgenommen wurden, ist überflüssig zu bemerken. Ungemein ansprechend waren auch die edlen Gesangsvorträge der Altistin Fräulein Charl. Huhn, welche gutgewählte Lieder durch die Vorzüge ihres Organs und durch richtige musikalische Auffassung zur vollen Geltung brachte, sowie das Geigenspiel des Herrn Emil Baré, welcher sein vorgeschrittenes Können besonders in dem brillanten Vortrage der Faust-Phantasie von H. Wieniawski vorteilhaft bekundete.

— Quartettgesellschaften empfehlen wir zur privaten oder öffentlichen Aufführung angelegentlich das C moll-Quartett (Op. 17 Nr. 2) von Anton Rubinstein. Es ist ein durchweg originelles und, zumal in den Mittelsätzen, geradezu genial gemachtes, stimmungsvolles Tonwerk. In dem zweiten schnellen Satze giebt sich Humor, im dritten langsamen Satz tiefe Empfindung und edle Melodik kund. Auch der vierte Satz wird von frischen musikalischen Inspirationen getragen. In der vierten Quartettsoiree, welche von den Stuttgarter Künstlern Singer, Künzel, Wien und Seitz am 21. Mai gegeben wurde, hat die Aufführung dieses Quatuors von Rubinstein einen wahren Sturm von Beifall entfesselt. Dieser legte sich nach dem zweiten Satze erst dann, bis derselbe von den Künstlern wiederholt wurde, welche außerdem noch das B dur-Quartett von Haydn und das G moll-Quintett von Mozart (K.-V. Nr. 516) spielten.

— Der Stuttgarter Kammersänger Herr Anton Balluff feierte am 1. Juni sein 25jähriges Bühnenjubiläum und das Publikum nahm Veranlassung, ihm recht viele beredte Beweise zu geben, daß es seine verdienstvolle künstlerische Thätigkeit hochhalte. Herr Balluff rang sich vom Choristen zum Solosänger empor, dessen schöne Tenorstimme im Stuttgarter Hoftheater, in Konzerten und auf dem Kirchenchor stets geschätzt wurde. Er kann als Künstler mit Genugthuung auf seine Laufbahn zurückblicken, denn er verdankt alles seinem eigenen ernsten, unablässigen Streben und Lerneifer. Der König von Württemberg ließ dem rüstigen, im besten Mannesalter stehenden Jubilar eine wertvolle Busennadel durch den Hoftheater-Intendanten, Baron zu Putlitz, überreichen und die Angehörigen des Hoftheaters übergaben ihm einen Lorbeerkranz, auf dessen goldenen Blättern sämtliche Rollen des Künstlers verzeichnet stehen. Außerdem wurden dem wackeren Sänger ungezählte andere Spenden und Auszeichnungen zu teil.

— Ein eigenartiges Konzert fand in Stuttgart am 23. Mai statt. Frl. Julie Schulz, eine ebenso anmutige als gewandte Dirigentin, führte in demselben einen Kinderchor vor, welcher aus mehr als 30 Mädchen bestand. Diese sangen auswendig neun Chöre von Mendelssohn, Reinecke, Brahms, J. Krug-Waldsee und W. Platz mit wirksamer Tonschattierung und erntete die Leiterin derselben für die großen Mühen des Einstudierens (die Mädchen gehören meist Arbeiterfamilien an und waren ohne jede musikalische Vorbildung) großen und verdienten Beifall. Frau Bredt trug mit ihrem sympathischen, hellen Sopran Lieder von A. Scarlatti, E. Grieg, J. Faure, J. Massenet, Brahms und H. Sommer mit feinem Verständnis und günstiger Wirkung vor. Herr Walther Schulz spielte Violinstücke von B. Molique, L. Spohr und Brahms-Joachim mit weichem, gesangreichem Ton und mit vorgeschrittener Technik. Der Ertrag des Konzertes fiel den Eltern der kleinen Chorsängerinnen zu.

— Das Programm für das Prüfungskonzert der Zöglinge der Künstlerschule am Stuttgarter Konservatorium, welches am 18. Mai zur Durchführung kam, war ein ebenso vielseitiges wie interessantes. Außer Klavierkonzerten von Mozart (B dur Nr. 17), Hummel (H moll) und Grieg (A moll) bekamen wir Vieuxtemps' Ballade und Polonaise für Violine und ein Streichquartett von Karl Schwab aus Stuttgart zu hören. In dem letzteren, dessen Wiedergabe bewies, daß auch das Ensemblespiel eine liebevolle Pflege an der Anstalt genießt, wirkte Hofmusikus Junghaus mit. Sämtliche Instrumentalvorträge wurden mit unverkennbarem Verständnis des musikalischen Gehaltes der Komposition und mit einer achtbaren, zum Teil hochentwickelten Technik zu Gehör gebracht; eine hervorragende Leistung war die Ausführung des Griegschen Konzerts. Der Gesang war durch ein altes Lied von Ad. Hasse, Oberkapellmeister am kurfürstlich-sächsischen Hofe zu Dresden um die Mitte des 18. Jahrhunderts, der in seinen Werken gern der italienischen Schule folgt, durch Gesänge von Schubert, Jensen und das Duett Jakobs und Benjamins aus „Josef und seine Brüder" vertreten. Sängerinnen und Sänger verfügen über klangvolle Stimmen und gute Schule. Auch eine deklamatorische Darbietung, Schillers „Kassandra", verriet Talent und ernstes Studium. F.

— Am 27. Mai fand in Stuttgart ein „großes Massenchor-Konzert" statt, das, vom Stuttgarter Liederkranz veranstaltet, die Bestimmung hatte, Geldmittel für den Fonds beizusteuern, aus welchem eine neue große Orgel für den Festsaal der Liederhalle angeschafft werden soll. Die neue Orgel war bereits aufgestellt und Meister de Lange spielte auf derselben; besonders reizvoll klangen jene Register, welche gedämpfte Töne bringen, so der Aufzug, welcher voix céleste heißt. Beim Gesange führte die Tête der wohlgeschulte Stuttgarter Liederkranz; außerdem wirkten mehrere Gesangvereine aus Eßlingen, Göppingen, Ludwigsburg, Reutlingen und Stuttgart, im ganzen etwa tausend Sänger, mit, welche die Massenchöre wirksam zu Gehör brachten. Die Hauptpiece des Konzertes war die Kantate „Der Heerbann" von Woyrsch, welche nicht ohne musikalischen Wert ist. Daß ein Solist beim Einsetzen aus dem Tongeleise herausglitt, durfte durch den Satz: „Irren ist menschlich" vollkommen entschuldigt erscheinen. Die Oberleitung des Konzertes führte Herr Prof. W. Förstler.

— Die berühmte Stuttgarter Pianovirtuosin und Komponistin Frau Größler-Heim gab im Saale der Klavierfabrik Schiedmayer & Söhne ein Konzert, in welchem durch die pianistischen Leistungen ihrer Schülerinnen der Beweis erbracht wurde, was für eine vorzügliche Lehrmethode diese Meisterin verwendet. Ein anmutiges Fräulein spielte sogar eine schwierige ungarische Rhapsodie von Liszt mit großer Bravour. Bei den Gesangsvorträgen des Frl. Eug. Staudenmaier, einer Schülerin der Frau Bader, zeigten sich nicht nur alle Qualitäten einer guten Schule, sondern auch wertvolle Eigenschaften des Stimmkörpers. Ein Lied und eine Romanze fürs Klavier von Frau L. Größler-Heim bekundeten ein namhaftes kompositorisches Können.

— Prof. Dr. Im. G. F. von Faißt, dessen Biographie wir im Jahrgang 1888 der Neuen Musik-Zeitung, Nr. 13, brachten, ist am 5. Juni gestorben.

— In Weimar wurde das neue Musikdrama „Guntram" von Rich. Strauß mit starkem Erfolge aufgeführt. Die Kritik lobt daran neue Klangwirkungen; namentlich sind in diesem Drama Bläsern Aufgaben zugewiesen, wie sie R. Wagner nur selten verwendete.

— Aus München teilt man uns mit: Jörgen Malling, der dänische Komponist und Mitarbeiter dieser Zeitung, hat am 27. Mai eine musikalische Matinee im Münchner Museum veranstaltet, bei der von ausgezeichneten Kräften eine Reihe seiner Kompositionen aufgeführt wurde. Das sehr zahlreich erschienene Publikum spendete reichen Beifall, besonders den Fragmenten aus Mallings Oper Lisinka, die von Frl. Ternina und Herrn Mikorey, ersten Kräften der Hofoper, unter Begleitung unseres ersten Klaviervirtuosen Schwarz prachtvoll zu Gehör gebracht wurden. Auch Mallings Lieder, von Freiherrn v. d. Pfordten exquisit vorgetragen, gefielen sehr, ebenso die drei Frauenchöre mit Begleitung von Klavier, Violine und Harfe. m. a.

— Bonn hat unter der vollendeten Leitung Franz Wüllners an drei Tagen alle neun Symphonien Beethovens in tadelloser Weise aufgeführt. Das Orchester zählte über 80 Mitwirkende, der Chor über 450. Solisten waren Fräulein Charlotte Huhn, Frau Roehr, die Herren Sistermans und Kalisch.

— Im Dresdner Hoftheater fand am 19. Mai die fünfhundertste Aufführung von C. M. Webers „Freischütz" mit trefflicher Besetzung der Hauptrollen in festlicher Weise statt.

— Der jugendliche Pianist Raoul von Koczalski hat durch seinen Vater einen Kontrakt abgeschlossen, der ihn für die nächste Saison zu einer Tournee in Nordamerika verpflichtet, wofür 1 Million Mark garantiert werden.

— Nach dem Programm der Orlando Lassofeier in München, welche am 14. und 15. Juni stattfinden wird, sollen vor dem Standbilde des großen Komponisten von sechs Gesangvereinen Chöre aus einem Bußpsalm und einem Magnifikat, sowie eine Hymne von Rheinberger (Dichtung von Hermann Lingg) gesungen werden. In einem Konzert werden fünf- bis zehnstimmige Motetten und Vilanellen von Orlando di Lasso und die neunte Symphonie von Beethoven zur Aufführung gelangen.

— Der Verband deutscher Studenten-Gesangvereine gab zu Pfingsten in Sondershausen ein Kartellfest, an welchem Vereine von 13 reichsdeutschen Hochschulen mit 600 Mitwirkenden und Vertreter studentischer Gesangvereine in Wien, Innsbruck, Graz und Prag teilnahmen. Gesungen wurde ausgezeichnet und auch die Feste nahmen einen glänzenden Verlauf. Die Kartellfeier endete mit einem Ausflug nach dem Kyffhäuser.

— Am 14. Mai wurde in Colmar das elsaß-lothringische Sängerbundfest feierlich begangen und fiel vortrefflich aus. 110 Vereine mit mehr als 2000 Sängern waren anwesend. Dem persönlich an dem Feste teilnehmenden Statthalter Fürsten zu Hohenlohe wurden große Ovationen dargebracht.

— Chordirektor J. Schwab, welcher beim Stuttgarter Hoftheater bisher bedienstet war, geht im Herbst als Stadtkapellmeister nach Innsbruck.

— Aus Emden teilt man uns mit: Der hiesige Kirchenchor brachte am 20. Mai „Die Auferweckung des Lazarus" von Dr. Karl Löwe, Op. 132, zu Gehör. Diese Aufführung bot den Zuhörern aus allen Teilen Ostfrieslands einen wahren Kunstgenuß. Unter Leitung des bewährten Dirigenten, Organisten Onneken, errang das bis in alle Einzelheiten wohl einstudierte Werk einen durchschlagenden Erfolg. Die Partie des Jesus sang Herr Marquard-Emden; Fräulein Dekker-Emden trug die Rolle der Martha mit reiner, anmutiger Stimme und verständnisvoll vor, während die Maria von der Altistin Fräulein Kruse zur günstigen Geltung gebracht wurde. Der Dirigent selbst spielte den Orgelpart, so daß die ganze Aufführung als gelungen bezeichnet werden darf. Gs.

— Das Richard-Wagner-Museum in Wien hat die durch mehrere Jahre im Stadt-Museum zu Eger ausgestellt gewesene Partitur von „Rienzi" käuflich erworben. Dieses Objekt wurde nebst einem Begleitbrief am 19. Februar 1846 von Richard Wagner aus Dresden an den damaligen Direktor der Marienbader Kurkapelle, Theodor Krüttner, gesendet, „daß er dieselbe für seine Zwecke benützen könne". Die Partitur, obschon Abschrift, ist doch als authentisch anzusehen, da dieselbe von Wagners Hand durchweg mit roter Tinte korrigiert ist und sehr zahlreiche Verbesserungen und Zusätze enthält.

— Ein ehedem viel gefeierter Künstler, der lange Jahre eine Zierde der Wiener Oper war, Herr Johann Nepomuk Beck, hat seinen Ruhm mit dem Wahnsinn bezahlen müssen. Nach jahrelangen Aufregungen des Bühnenlebens zog er sich in ländliche Einsamkeit zurück und verfiel endlich in tiefe Schwermut, die sich in der Form religiösen Wahnsinns kundgab. Jetzt wurde über ihn die Kuratel verhängt. Zum Kurator wurde der em. Hofopernsänger Jos. Beck bestellt.

— Aus Budapest wird uns gemeldet: Kurz vor Schluß der Saison brachte die Kgl. ungarische Oper zwei Novitäten und zwar eine einaktige Oper „Enoch Arden" von R. Raimann, dem Kapellmeister der Grafen Esterházy in Totis, und ein einaktiges Ballett „Nordlicht" von E. Poldini, einem jungen Ungarn. Beide Kompositionen fanden Beifall und besondere Anerkennung der feinen musikalischen Durchführung. — Das während der Pfingstfeiertage in Fiume abgehaltene Landessängerfest vereinigte ein halbes Hundert ungarischer Männergesangvereine mit mehr als 2000 Sängern. Dreißig Vereine nahmen am Preissingen teil, und errang der „Ofner Männergesangverein" die große goldene Medaille als Ehrenpreis. Sch.

— (Personalnachrichten.) Man schreibt uns: Der Klaviervirtuose Albert Friedenthal ist soeben von einer dreimonatlichen Orientreise, auf welcher er Aegypten, Griechenland, Konstantinopel und die Balkanstaaten besucht hatte, nach Berlin zurückgekehrt. Der materielle Erfolg soll in Anbetracht der finanziellen und politischen Krisen dieser Länder kein allzu glänzender sein. Der Khedive hat dem Künstler einen Orden, das Offizierskreuz der Medjidie, verliehen. — Die musikalische Leitung des Stuttgarter Orchestervereins wurde dem Herrn S. de Lange übergeben.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Bruno Wandelt, „Albumblatt," Klavierstück; Gottfried Linder, „Wiegenlied" für Violine, Violoncell

Ein Rubinsteinabend.

Daß Anton Rubinstein ein Mann von seltener Noblesse der Gesinnung ist, bewies er nach Schluß des Stuttgarter Musikfestes. Hätte er für seine Rechnung ein Konzert angesetzt, so wäre dieses übervoll gewesen; allein er spielte unentgeltlich für ein großes Publikum, dessen Einladung er dem Stuttgarter Tonkünstlerverein überließ.

Rubinstein trug zwei Stunden lang Klavierstücke eigener Komposition vor und zeigte, daß er als Tondichter und als Pianist auf einer Höhe der Vollendung steht, wie kein zweiter Pianovirtuos der Gegenwart. Er brachte zart lyrische Stellen mit bestrickender Grazie, stürmisch leidenschaftliche Stücke mit hinreißender Energie zur Geltung, und entwickelte eine technische Bravour, die sich vollkommener kaum denken läßt.

Rubinstein ist ein gottbegnadeter Poet des Klavierspiels und zwar hauptsächlich deshalb, weil er zugleich ein feinsinniger Tondichter ist. Er beherrscht die schwierigsten Satzformen, wie es sein Präludium und Fuge in As dur, die Suite und Variationen bewiesen. Wie reizvoll waren die Mittelsätze der Suite (Passepied und Courante), welche Tonanmut erfreute im E moll-Walzer und im As dur-Impromptu und in vielen anderen Kompositionen des Meisters! Welchen Reichtum entwickelt er im Erfinden der Tonfiguren und des Schmuckwerks, welche Poesie steckt in seinen Anschlagsarten und in seiner feinnüancierten Vortragsweise!

Während Pianovirtuosen ohne Applaus nicht leben können, liebt Anton Rubinstein lärmende Beifallsbeweise nicht; — kaum hat das Publikum für die Genüsse, die er ihm bot, durch Händeklatschen danken wollen, schlug er sofort brausende Accorde an und wies so den Applaus zurück. Vielleicht liebt er den Lärm als Gegengabe für entzückende Harmonien nicht. Bewundernswert war auch die physische Ausdauer, mit welcher der seltene Mann zwei Stunden lang spielte, ohne zu ermüden. Sein Konzert bleibt jedem unvergeßlich, der demselben anzuwohnen die Freude hatte. s.



Neue Oper.

Stuttgart. „Kunihild und der Brautritt auf Kynast" nennt sich das Musikdrama in drei Aufzügen von Cyrill Kistler, deren erste Aufführung am hiesigen Hoftheater am 24. Mai stattfand. Wir wissen nicht, ob wir es hier mit einem dramatischen Erstlingswerk des Komponisten zu thun haben* und ebensowenig, ob derselbe auch zugleich der Verfasser seines Textbuches ist, da der Theaterzettel den Namen desselben verschweigt. (Der Verfasser des Librettos ist Graf S. in München. D. Red.) Immerhin weist sowohl die Wahl des Stoffes, wie auch dessen Bearbeitung entschieden auf einen treuen und berufenen Vertreter der Bayreuther Schule hin. Der Stoff, einer bekannten Sage aus der Zeit der Kreuzzüge entnommen, ist schon mehrfach, u. a. auch von Th. Körner, poetisch behandelt worden, tritt jedoch, soviel uns bekannt, mit dem in Rede stehenden Werk erstmals als Bühnenbearbeitung vor die Oeffentlichkeit. Der Verfasser verstand es, die dürftigen Grundzüge der Sage zu einer ziemlich breit angelegten Handlung auszuspinnen, welcher es indessen neben manchem Gezwungenen und Unklaren in der Sprache nicht an dramatisch wirksamen Scenen fehlt. Der Komponist war bestrebt, mit all den ihm reich zu Gebot stehenden musikalischen Ausdrucksmitteln ein Tongemälde zu schaffen, welches von einem ernsten und idealen künstlerischen Streben beredtes Zeugnis ablegt und welches sowohl in Erfindung als Klangwirkung Stellen von großer Schönheit aufzuweisen hat. Der erste Akt leidet allerdings, namentlich wegen des vorherrschenden langsamen Tempos, an einer gewissen Monotonie, während sich im zweiten und dritten ungleich mehr dramatisches Leben entfaltet, welches sich auch in der Musik widerspiegelt. Die Instrumentation ist im ganzen und großen eine glänzende und wirksame, wenn sie auch an einigen Stellen eine schärfere Scheidung von Licht und Schatten wünschen läßt.

Von besonderer Schönheit ist das stimmungsvolle Vorspiel zum dritten Akte, welches das bekannte Zwischenspiel Mascagnis in dessen „Bauernehre" an Wohllaut, Tiefe und Adel des Satzes hoch überragt. Ueberhaupt muß man das bedeutende Können Kistlers, dessen lebhafte Phantasie und reiche Erfindungsgabe, die edle Melodik, das gründliche Verständnis wirksamer Tonfarben, die sinngetreue Interpretierung des Textes, sowie seine musikalische Selbständigkeit voll anerkennen. Lebhaft ist's zu wünschen, daß das Musikdrama „Kunihild" die Runde auf allen großen deutschen Bühnen macht. Wir sollten die gute heimische Musik nicht der flachen italienischen nachstellen, einer thörichten Mode folgend.

Im zweiten Akt erfreut, um nur einiges von den Glanzstellen dieses Musikdramas hervorzuheben, der ergreifende Zwiegesang zwischen Kunihild und Kunibert, den nur ein musikalisch fein empfindender Komponist zu setzen vermag; auch im dritten Akt tritt eine Fülle anmutender Tongedanken auf, welche oft eine berückende Aussprache finden. Das Publikum teilte diese Ansicht und zollte dem Musikdrama Kistlers entschiedenen Beifall. Der Komponist wurde ebenso wie die Vertreter der Hauptrollen, Frl. Mulder und die Herren Hromada, Balluff und Pröll, mehrmal gerufen. Hofkapellmeister H. Zumpe verdient für die Vorführung dieser Novität, welche zu dem Besten gehört, was von deutschen Komponisten in den letzten drei Jahrzehnten für die Bühne geschaffen wurde, ebensoviel Dank wie für die meisterhafte Leitung und Einstudierung derselben. —r.

* Cyrill Kistler hat das Musikdrama „Baldurs Tod" in drei Akten und die Komödie „Eulenspiegel" verfaßt. Von beiden Tonwerken sind Klavierauszüge erschienen. D. Red.

Das 71. Niederrheinische Musikfest

nahm in Aachen einen glänzenden Verlauf. Es brachte am Pfingstsonntag neben der vierten Symphonie Beethovens das musikalisch hochinteressante Oratorium: „Franziskus" von Tinel zur wirksamsten Aufführung. Die Chöre wurden von dem Aachener Musikdirektor Eberhard Schwickerath ausgezeichnet einstudiert, und das Oratorium selbst wurde unter seiner geistvollen Leitung trefflich zu Gehör gebracht. Die Solopartien sangen Frl. Ternina aus München und Herr Karl Perron aus Dresden entzückend. Herr Birrenkoven aus Hamburg war etwas indisponiert, bewältigte aber gleichwohl seine Rolle als „Franziskus". Die B dur-Symphonie von Beethoven wurde vom General-Musikdirektor Schuch aus Dresden gewandt dirigiert.

Der zweite Konzerttag brachte das Sanctus und Benedictus aus Seb. Bachs hoher Messe und die Symphonie phantastique von Berlioz. Weichliche Musikkonsumenten waren über diese Zusammenstellung verstimmt, eigentlich mit Unrecht. Seb. Bachs Messe ist genial und die phantastische Symphonie von Berlioz ist es auch. Man darf sich bei etwas mehr Unbefangenheit des Urteils über den abgrundweiten Unterschied dieser beiden Tonwerke nur freuen, denn er zeigt gerade den weiten Umfang der musikalischen Ausdrucksfähigkeit. Sollte es nicht möglich sein, die religiöse Grundstimmung der Bachschen Messe lebhaft mitzuempfinden und zugleich für die leidenschaftliche Gefühlssprache und mitunter grelle Tonmalerei der Symphonie volles Interesse mitzubringen? Toleranz ist auch auf dem Gebiete der Tonkunst dann eine Tugend, wenn sich in dasselbe nicht das Triviale hineindrängt.

Beim Benedictus von Bach störte etwas die stimmliche Unaufgelegtheit des Herrn Birrenkoven. Schuch leitete die phantastische Symphonie mit lebhaftem Temperament. Im „Elias" von Mendelssohn zeichneten sich Perron im Titelpart sowie die Chöre aus, deren Einstudierung Schwickerath leitete.

Die Anziehungskraft des dritten Konzertes war das Klavierspiel Ign. Paderewskis, der eine polnische Phantasie seiner Komposition mit all den Vorzügen vortrug, welche Ihr Blatt jüngst in einer Biographie dieses Künstlers hervorhob, der, wie es heißt, demnächst nach Deutschland kommen will, um Konzerte zu geben. Außerdem wurden die Tondichtung: „Tod und Verdammung" von Richard Strauß, sowie Lieder der schon genannten Gesangssolisten und des Frl. Zimbars aus Berlin vorgetragen. n.

Dur und Moll.

— Aus einem eben erschienenen Werk über französische Musik von Arthur Havey, Masters of French Music (London, Osgood), sei eine Anekdote über Massenet erwähnt. Einst war dieser Komponist zum Essen eingeladen; er hatte auf Bitten der Gastgeberin dem Klavierspiel ihrer Tochter zuzuhören. Als das Stück zu Ende war, fragte man ihn natürlich um seine Meinung, und er, mit der ernsten Miene eines gewichtigen Kritikers, erklärte die junge Dame für eine vollkommene Christin. „Und weshalb?" — „Weil sie die Lehren des Evangeliums so gewissenhaft befolgt: ‚Laß deine rechte Hand nicht wissen, was die linke thut.'"

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

J. P., Triest. C. H. unbekannt und unberühmt. Nicht der Name des Geigenbauers macht es, sondern der Geigenton. Prüfen Sie diesen. Der verkaufslustige Türke ist schlauer, als Sie meinen.

G. T., Deisfeld. 1) Im Würzburger Stadttheater werden Opern gegeben. 2) Wegen der Militarpflicht schaffen Sie sich das Freiwilligengesetz an.

H. R., Neapel. In den Besprechungen der N. M.-Z. finden Sie mehrere Sammlungen von Kinder- und Volksliedern beurteilt. Lassen Sie sich H. Anders Kinderharfe (28 Kinderlieder), C. Kaisers „Zwanzig kindliche Lieder" und P. Hammas Neues Volksliederalbum kommen. Der Preis bewegt sich zwischen 1 und 2 Mark. Alle drei Sammlungen sind bei Carl Rühle in Leipzig erschienen. Lesen Sie in Nro. 2 Jahrgang 1893 die Beurteilungen über Kinderlieder.

S. F., Jägerndorf. Die Variationen von Haydn für Streichquartett erhalten Sie im Verlage von Litolff (Braunschweig). Wegen der Variationen über die Melodie: „O du lieber Augustin!" wenden Sie sich an den Musikverlag C. Hofbauer in Wien I, Kärntnerstr. 54.

101. Ihre Frage ist nichts weniger als musikalischer Natur; gleichwohl soll sie beantwortet werden. Man sagt korrekt: Ich gehe nach Hause (zu Hause ist ein Fehler) und ich bin zu Hause.

E. G. in J. In bezug auf Ihre Streitfragen folgendes: 1) Ein Trompeter, der mehrere Jahre in Opern und Konzerten mitgewirkt, kann immerhin, wenn er, wie Sie behaupten, pädagogische Routine besitzt, einen Dilettanten im Blasen der Trompete unterrichten, auch wenn er einige Jahre „kein Blechinstrument an die Lippen gebracht hat". 2) Wenn Ihr Gegner behauptet, „daß der Vortrag beim Schüler von selbst kommen müsse, da der Lehrer nicht dazu beitragen könne", so irrt er sich. Sie haben recht, wenn Sie dagegen halten, daß der Schüler, will er seine Stücke gut vortragen, in allen Arten und Formen des Anschlages gewandt sein müsse und dies kann nur durch einen tüchtigen zielbewußten Unterricht erreicht werden. Ihr Gegner wird daran gedacht haben, daß das musikalische Empfinden Folge einer Naturanlage ist und daß es nicht anerzogen werden kann. Doch auch! Mit der wachsenden Bildung verfeinert sich das Empfinden und Bildung hängt mit einem vernünftigen Unterricht zusammen. Dagegen ist es Geschmacksache, R. W.'s Abhandlungen über das Klavierspiel „Mumpitz" zu nennen. Für bedeutend halten wir sie ebenfalls nicht.

J. W., Bonn. Wir bringen nur Excerpte aus Gedichten, die uns vom Verleger zugeschickt werden.

J. B., Holleschau (Mähren). Empfehlen Ihnen Albert Tottmanns Führer durch den Violinunterricht. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

L. H., Brombach. Ihren Zwecken wird Ludw. Abels Violinschule, 2 Teile, oder Ferd. Davids Violinschule, 2 Teile, gut dienen.

*** Wir können Ihnen R. Wagners Opernalbum und die Oper im Salon, von J. Raff redigiert (Edition Schuberth in Leipzig), empfehlen.

G. N. in P. Sie können nichts Besseres thun, als C. Breslaurs Klavierschule (C. Grüninger, Stuttgart) zu benützen. Sie ist bereits in achter Auflage erschienen und wird in ungemein vielen Lehranstalten verwendet.
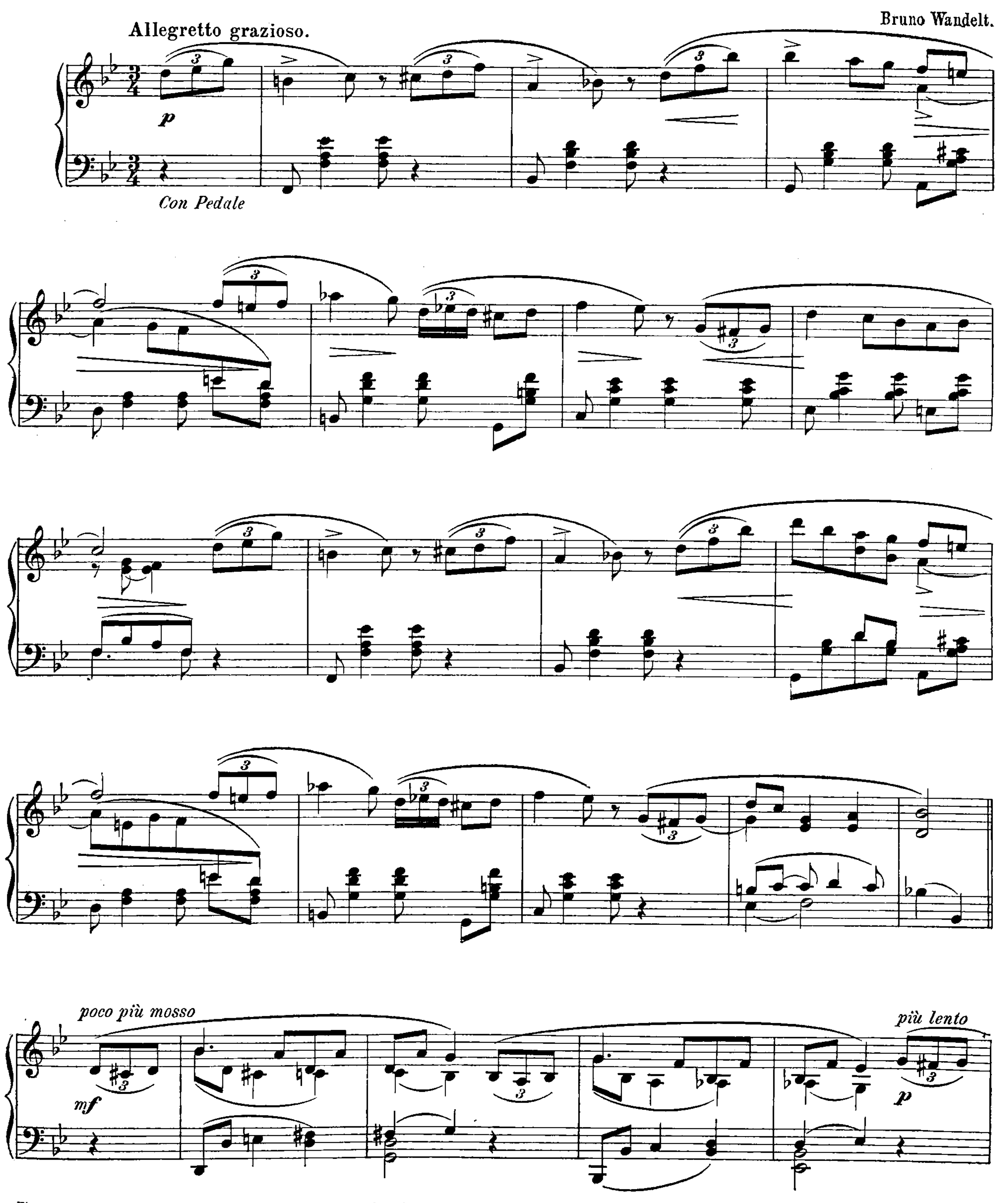
L. O., Wien. 1) „Giradi?" Sie meinen wohl Girardi, den Komiker und Coupletsänger? Wir wünschen ihm zum 25jährigen Jubiläum alles Gute, müssen es jedoch anderen Blättern überlassen, seine großen Verdienste um die Posse gebührend zu beleuchten. 2) Das Couplet aus Offenbachs: „Orpheus in der Unterwelt" erhalten Sie in jeder Wiener Musikalienhandlung.

M. B. O. Es giebt allerdings musikalische Scherze für die Geige, die Ihnen jede reicher assortierte Musikalienhandlung zur Ansicht schicken wird.
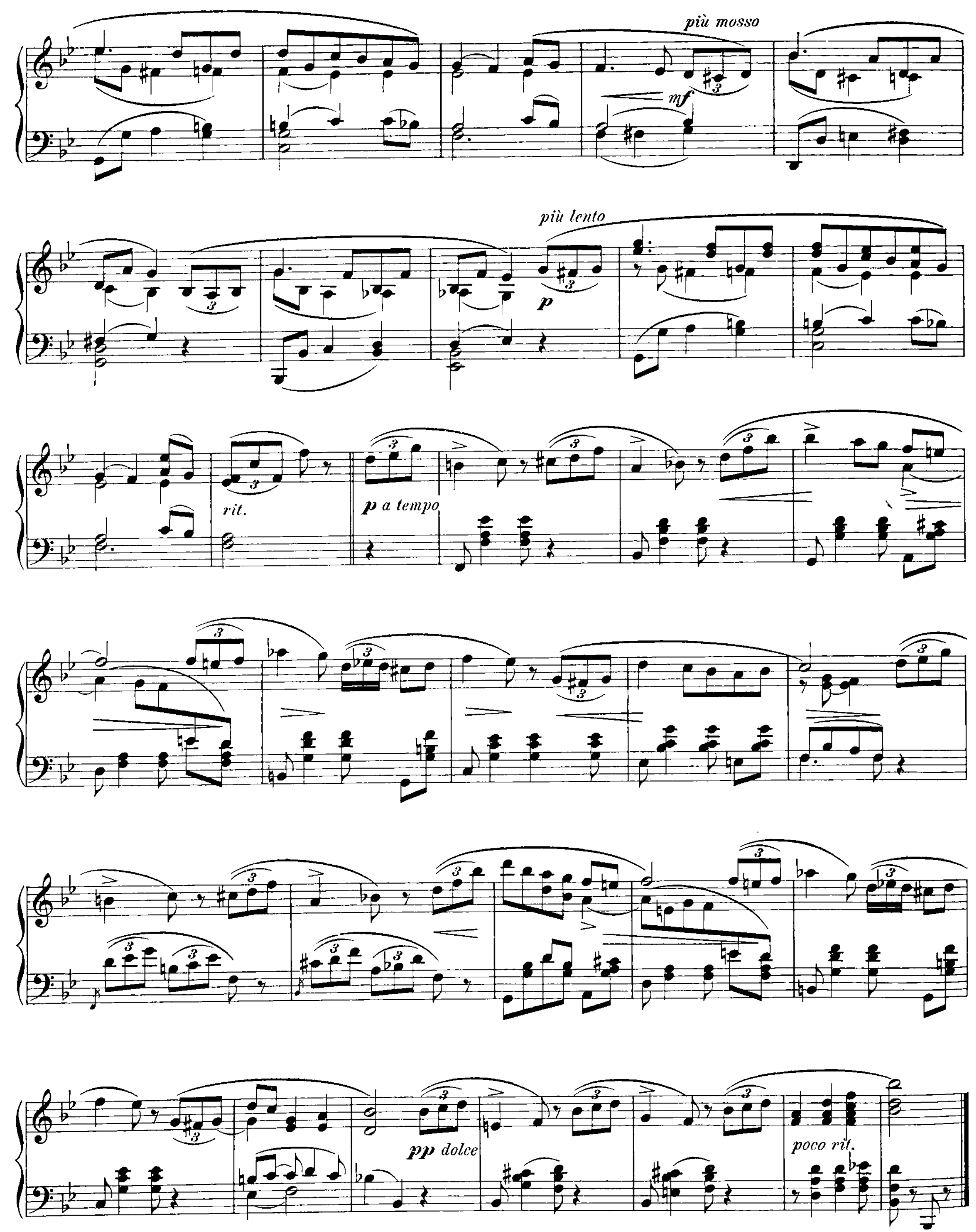
XV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1894.
No. 12. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Albumblatt.

Vom Preisgericht der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.
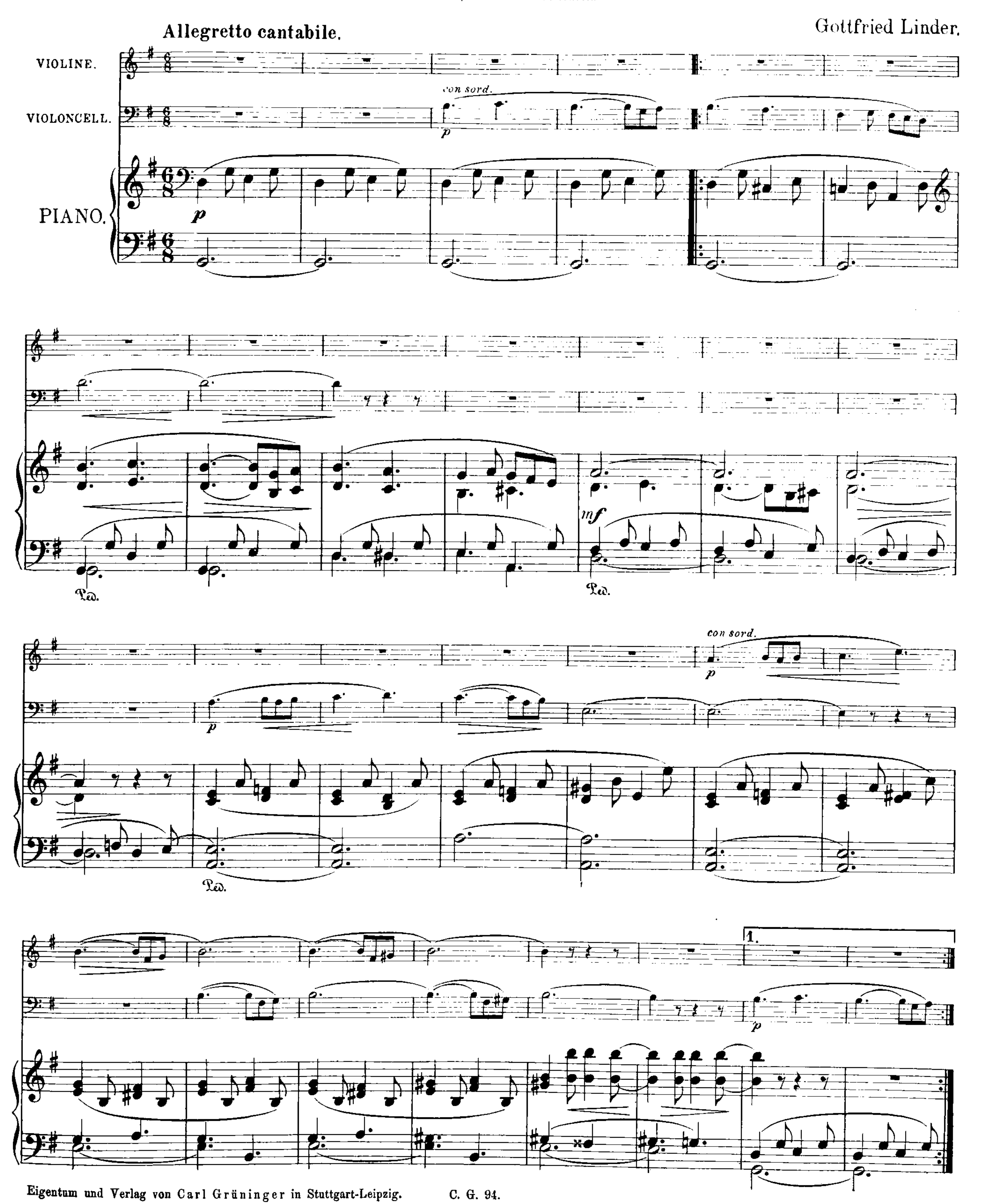

più mosso
mf
più lento
p
rit.
p a tempo
pp dolce
poco rit.

Den Geschwistern Marie, Paul, Franz Ottenheimer gewidmet.
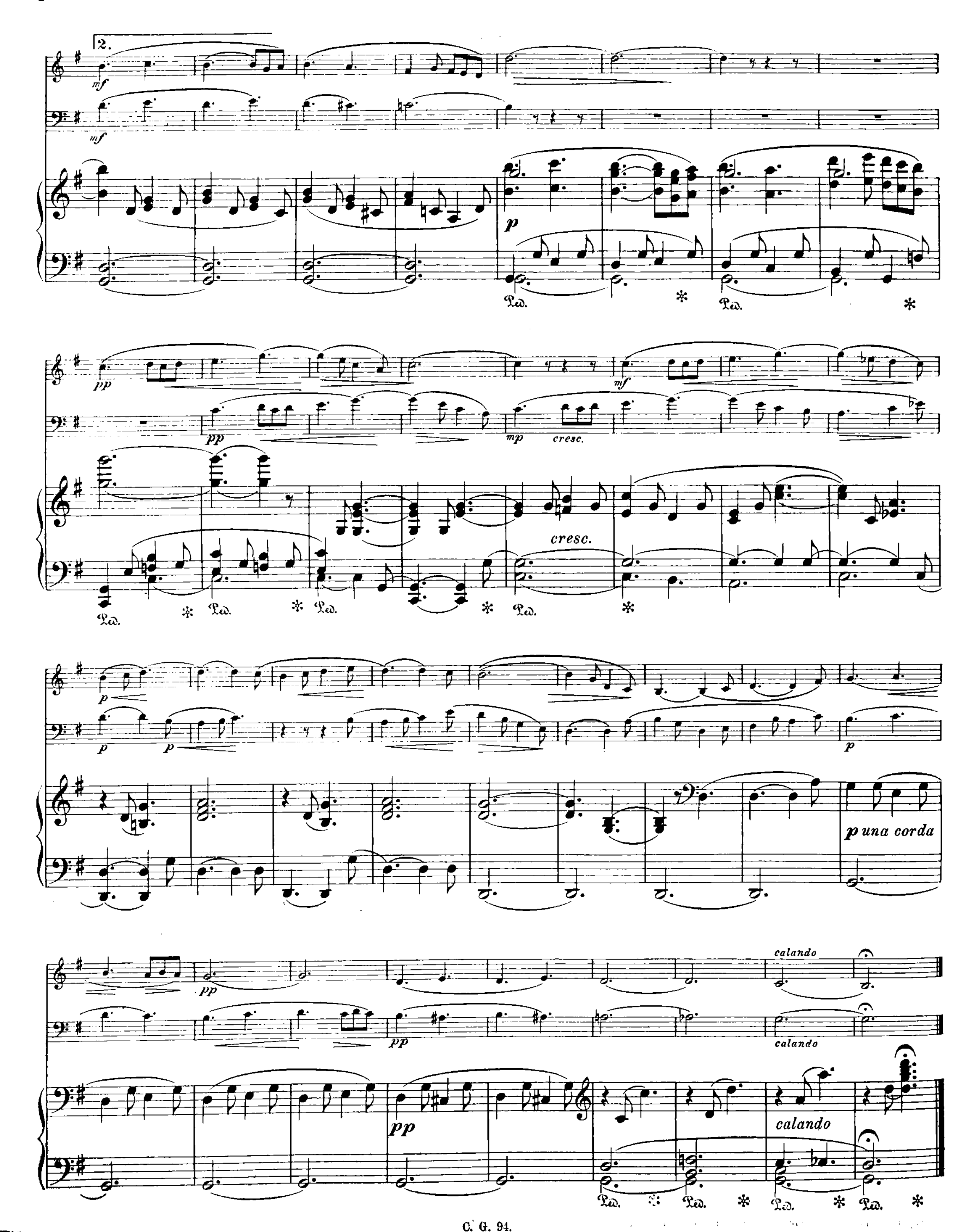
Wiegenlied.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Gottfried Linder.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.


2.
mf
mf
p
pp
pp
mp
cresc.
mf
cresc.
p
p
p
p
p una corda
pp
pp
pp
calando
calando
calando

XV. Jahrgang Nr. 13. Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. **Text, vier Musik-Beilagen** (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als **Gratisbeilage: 2 Bogen** (16 Seiten) von **William Wolfs Musik-Aesthetik.**

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Zwei Berichterstatter.

Humoreske von M. F.

I.

Da saß ich nun in der kahlen Wohnstube des Oberamtsgebäudes von Pfützenthal und stopfte ergeben die zerrissenen Socken meines guten Onkels. Das Nest erschien mir, offen gestanden, greulich, nachdem ich vor kurzem erst der schönen, reinlichen Hauptstadt und all meinen Lieben dort Valet gesagt, um an die Spitze des verwitweten Hausstandes hier zu treten. Die gegenüberliegenden Häuser standen einem dicht vor der Nase und selbst die Aussicht auf den blauen Sommerhimmel war kärglich bemessen.

Was nun meinen Onkel betrifft, so erwies er sich als ein recht trockener, alter Herr, den es gewiß außerordentlich befremdet haben würde, hätte ich durchblicken lassen, daß ich mit meinen 27 Jahren glaubte, das Leben sei mir noch allerlei schuldig geblieben. War er doch so überaus philosophisch und bedürfnislos veranlagt, daß er weit eher geeignet erschien, dem verblichenen Diogenes Konkurrenz zu machen, als einen Oberamtmann aus dem neunzehnten Jahrhundert zu repräsentieren. Und die übrigen Pfützenthaler? Ach, die schienen recht schlimm zu sein! Freilich waren sie freundlich zu mir, aber sie behaupteten einstimmig, daß das Städtchen eine höchst ruchlose Einwohnerschaft besitze, vor der man sich hüten müßte, was sie regelmäßig durch gräßliche Beispiele belegten.

Nun gab es zwar keine dunklen Punkte in meiner Vergangenheit, und durfte ich füglich von mir erwarten, daß auch hier mein Wandel den Ruf der Fleckenlosigkeit behalten werde.

Dennoch vermochte ich mich einer gewissen bänglichen Neugier nicht zu erwehren, was wohl in Zukunft die Phantasie der Pfützenthaler über mich verhängen würde. Ich hielt mich deshalb vorerst in vorsichtiger Entfernung von ihnen.

So war ich recht einsam und freudenarm, und litt darunter. Eine Adlerseele unter Spatzen, wie ich in bescheidener Erkenntnis der Sachlage dachte.

Die Liebe, dieser Trost darbender Herzen, hatte mich getäuscht, verraten, verlassen. Ihr durfte ich nicht nachträumen. Sollte ich gänzlich in den Sumpf grauer Alltäglichkeit versinken? Nein, nimmermehr!

Ja, wenn das vorhandene Klavier brauchbar gewesen wäre! „Auf Flügeln des Gesanges“ hätt' ich mich emporgeschwungen über all dies Beengende.

Aber es war ein solch armes, altes Ding, dem es eine Qual schien, Töne hergeben zu sollen. Zu dem allen trat einem hier das Elend so unvermittelt und vielgestaltig entgegen, daß ich mit Béranger fühlte: „Mais si je pense aux malheurenx, je sens que je suis né pour être millionaire.“ Und ich hatte solch magere Einkünfte. Es mußte also etwas geschehen, um dieselben zu heben und meinem unruhigen Fühlen Ableitung zu verschaffen.

Zunächst bescherte mir ohne mein Zuthun ein gütiges Geschick eine muntere Genossin. In das dicht neben dem uralten, weitläufigen Oberamtsgebäude gelegene Haus, dessen nackte Unbewohntheit mich seitdem so peinlich berührt hatte, war ein junger Werkmeister nebst Gattin eingezogen. Und diese, das kluge Weibchen, mit der ich bald ein Schutz- und Trutzbündnis schloß, warf unvermutet den Funken in das Pulverfaß. Sie sagte nämlich eines Tages nachdenklich, während sie mir aus der Zeitung einen Artikel zu Gehör brachte: „So etwas könnten Sie auch schreiben.“

Mit Mühe unterdrückte ich einen Schrei jubelnden Einverständnisses. Ha! das war es! Aber die Erfahrung hatte mich gelehrt, daß das kleine Weibchen mit dem warmen Herzen viel, alles konnte, nur nicht schweigen.

Und meine Zeitungsartikel, die mir schon in, wie ich glaubte, höchst geistreichen Wendungen durch den Kopf schwirrten, auf der Bierbank verhandelt zu sehen durch den Werkmeister, den stets zu Neckereien bereiten, und seine Freunde, nein, das durfte nicht sein. Also schwieg ich und verabschiedete mich bald.

Im Schutz der vier Wände meines heimeligen Stübchens schrieb ich aber flugs ein knappes Artikelchen, das ein jüngst stattgehabtes gewerbliches Ereignis behandelte, sandte es an das in der Hauptstadt erscheinende Tagblatt und erwartete gespannt das Weitere.

Schon andern Tags lief ein Schreiben an Herrn J. Döring ein. (Von meinem Taufnamen Irene hatte ich vorsichtshalber nur den Anfangsbuchstaben unterzeichnet.) Besagter Herr wurde darin seitens der Redaktion des betreffenden Blattes höflich aufgefordert, fernerhin unter annehmbaren Bedingungen Berichte zu liefern.

Nun freute ich mich wie ein Schneekönig. Der Onkel wurde in meine kühnen Absichten eingeweiht, nickte dazu aber nur ironisch lächelnd mit dem Kopfe. Er würde sie nicht ausplaudern. Der Briefträger aber fühlte sich durch die fürstliche Gabe von fünfzig Pfennigen gleichfalls zu ewigem Schweigen in dieser Angelegenheit verpflichtet.

Nun gab es gewiß nie einen eifrigeren und gewissenhafteren Reporter als J. Döring. Ja, die Sache gedieh geradehin zur Leidenschaft in mir; bot sich dadurch doch ein unbegrenztes Feld der Thätigkeit und des Nachdenkens. Es waren viele Fabriken in dem gewerbereichen Städtchen, deren Besitzer mir bekannt waren, und von meinem Interesse erfreut oder belustigt, mich zur Besichtigung derselben einluden und ihren Betrieb erklärten. Und da ihren Belehrungen meine gespannte Aufmerksamkeit entgegenkam, vermochte ich unanfechtbare Berichte über das Gesehene zu verfassen.

Nun konnte es nicht fehlen, daß ein Teil der Eingeborenen des lieblichen Pfützenthal über so vermessene Ausschreitungen eines weiblichen Wesens empört waren. Zum Glück las man hier das Tagblatt nicht. Denn hätten sie die Triebfeder gekannt, die mich bewegte, geahnt, daß ich Reporter war, ich wäre unmöglich geworden, sie hätten mich hinweggegrault. So begnügten sie sich damit, eine gefährliche Kokette in mir zu erblicken, welche keine Mittel scheute, das männliche Geschlecht für sich zu interessieren.

Indessen waren sie freundlich genug, mich trotzdem nicht zu meiden, wie auch mir im Verlaufe der Zeit viele der alten und jungen Menschen im Städtchen sehr sympathisch wurden, während mich andere dauernd abstießen. Zu diesen gehörte Alice Elben, des Stadtschultheißen hübsches Töchterlein, für welches, als Kind seines Jugendfreundes, mein Onkel Diogenes eine kleine Schwäche hegte. Er wünschte deshalb, es möchte ein gutes Einvernehmen zwischen uns Platz greifen. Vergebliche Liebesmüh! Sie ganz Schlauheit, ganz Berechnung, setzte diese Eigenschaften auch bei anderen voraus. Je natürlicher man sich gab und dadurch absichtslos anderer Zuneigung gewann, desto größer schien ihr das angewandte Raffinement.

„Fräulein Irene,“ sagte sie eines Tags bei einem ihrer häufigen Besuche, nachdem ihr hübsches Köpfchen lange zum Fenster hinausgespäht hatte, „geht Herr Classen von der Kattunfabrik jeden Tag zu dieser Stunde hier vorüber?“ „Herr Classen?“ fragte ich gleichgültig. „Ich weiß es wirklich nicht. Das heißt, ich glaube, ich sah ihn hier schon öfter,“ fügte ich, mich besinnend, hinzu.

„Nein, wie Sie sich aber verstellen können,“ rief jetzt die junge Dame entrüstet. „Alle Welt weiß ja, daß er Ihnen die Cour macht.“ „Davon habe ich

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen. Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2213) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

nie das Mindeste bemerkt," versetzte ich erstaunt, „habe überhaupt nie sonderlich auf ihn geachtet."

„Und ließen sich gestern dennoch von ihm in der ganzen Fabrik herumführen," setzte sie höhnisch bei. Mir stieg die Zornesröte ins Gesicht, und es war keineswegs der Blick eines duldenden Engels, mit dem ich sie ansah, während ich sagte: „Sie wissen recht gut, daß ich mich für den Betrieb interessiere." „Hu!" rief sie mit affektierter Aengstlichkeit, „spießen Sie mich nur nicht auf! Wenn Sie doch so Ihre Verehrer sehen könnten!" Nun mußte ich lachen. Es schien eine Manie von ihr, mir beständig eine Schar von Verehrern anzudichten. Sprach ich einmal mit einem Menschen ein paar harmlose Worte, flugs wurde er zu meinem Anbeter gestempelt. Natürlich, nur unter vier Augen. In Gesellschaft beliebte es ihr, mich als ehrwürdige, alte Tante zu behandeln.

Als wir in unserem angenehmen Gedankenaustausch so weit miteinander gediehen waren, spazierte mein Onkel zur Thüre herein. Sie that, als sei sie daran, die Flucht zu ergreifen, und sagte dabei mit lieblichem Kinderlächeln: „Adieu, Herr Oberamtmann, ich gehe. Mit Ihrer Nichte ist heut nichts anzufangen, sie ist furchtbar schlechter Laune."

„Was hast du mit ihr gehabt?" fragte nach ihrem Abgang stirnrunzelnd mein Onkel. „Mit ihr gehabt?" wiederholte ich mit verächtlichem Lachen. „Sie reizt mich beständig, und da ich nicht wie sie mit unedlen Waffen kämpfen kann, muß ich es mir in ohnmächtiger Wut gefallen lassen."

„‚Wut' ist kein passendes Wort für ein Frauenzimmer," sprach da der Onkel mit strenger Ruhe und verschwand in seinem Arbeitszimmer, dem ich, beiläufig bemerkt, längst im stillen die Bezeichnung „Tonne" verliehen hatte. Zu meinem Bedauern muß ich jetzt dem geehrten Leser das Geständnis machen, daß ich mit dem Fuße auf die Erde stampfte.

Hernach aber setzte ich mich nieder und schrieb einen flotten Bericht über ein mir von besagtem Classen erläutertes, besonders interessantes Bleichverfahren, das, kein Geschäftsgeheimnis mehr, doch noch neu genug war, um weitere Kreise zu interessieren.

Während solchergestalt das Leben in der kleinen Stadt seinen Verlauf nahm, rauschte der Strom der Zeit unaufhaltsam durch das Reich, hier und dort die Leidenschaften aufwühlend, die Geister mächtig bewegend. So stand jetzt ein heißer Wahlkampf bevor. Ach! auch mir sollte es beschieden sein, mitzukämpfen. — Ruhigen Gemütes befand ich mich eines schönen Morgens am Herd, emsig bestrebt, einem soliden Braten die angemessene Färbung zu verleihen, da nahte sich der Briefträger mit einem dicken Brief. Und darin stand geschrieben, daß J. Döring alle Aufmerksamkeit der Wahlbewegung zuwenden, jeglicher Wahlversammlung anwohnen solle, weil man häufige Stimmungsberichte erwarte.

Ich war vernichtet. Wie sollte eine sittige Maid hier im Städtchen Wahlversammlungen besuchen? Nun handelte es sich um Sein oder Nichtsein hinsichtlich meines Reportertums. Verzweifelnd irrten meine Augen umher. Da blieben sie an einem Paar prächtiger Würste haften, welche mir erst heute vom Elternhaus mit herzlichen Liebesworten zugegangen waren.

Im Geiste hatte ich die eine bereits dem Onkel gewidmet, dessen antike Tugenden ich gerne mit etwas moderner Menschlichkeit vermischt hätte, und die andere mit der lustigen Frau Erlenbusch, der Werkmeisters Gattin, verzehrt. Aber nun mußten sie höheren Zwecken geopfert werden. Ja! sie hatten eine Idee in mir erweckt. Sorgsam schlug ich sie ein und begab mich zu dem braven und klugen Schneider, welcher Onkels ehrwürdige Kleidungsstücke in Notfällen zu behandeln pflegte. Derselbe glaubte sich mir aufs äußerste verpflichtet, da ich ihm zuweilen Speise- und Gewandreste überließ für seine acht mutterlosen Kinder, deren Aeltestes mir zur Hilfeleistung bei gröberen Arbeiten diente. Glücklicherweise saß er allein auf seiner „Hölle". Und nachdem ich ihm, zugleich mit den Würsten, die schwere Not meines Herzens, für die ich bei Onkel kein Verständnis fand, enthüllt hatte, gelobte er, hochgeehrt durch solches Vertrauen, sich als mein Kämpe mannhaft und verschwiegen in die Wahlschlacht zu stürzen.

Etwas ruhiger kehrte ich nach Hause zurück, wo ich Frau Erlenbusch meiner harrend fand, mit der Aufforderung, sie auf einem Gang in die nahe Kreisstadt zu begleiten, wo wir verschiedene Kommissionen zu erledigen trachteten. Zugleich hoffte ich, dort unverfänglich das Terrain sondieren zu können bezüglich der Stimmung für den einen oder andern der beiden Kandidaten. Ich konnte dies insofern ermöglichen, als ich mehrere Bekannte dort besaß.

Nachdem wir beide in jeder Hinsicht befriedigende Resultate erzielt hatten und uns bei der Heimfahrt im Postwagen gegenübersaßen, konnten wir uns des Lachens nicht erwehren. Die junge Frau trug in malerischer Stellung, zu der sie die Enge des Wagens zwang, zwei riesige Düten in den Armen, während ein Paket mit Kleiderstoff ihr auf den Knieen ruhte. Ich dagegen hielt eine Flasche Salatöl, das wir in Pfützenthal nur in ranzigem Zustand bekamen, ans Herz gepreßt, während die Hände einen ungeheuren Bücherpack für den Onkel umklammerten.

Am Bestimmungsort angelangt, eilte ich mit dem mir eigenen Ungestüm, das gräßliche Fahrzeug zu verlassen. Plötzlich that es noch einen Ruck, ich stürzte, und zwar mit Salatöl und allem, in die starken Arme eines mit geisterhafter Schnelle auftauchenden Unbekannten, während Frau Erlenbusch, gleichfalls hinausgeschleudert, den Inhalt einer ihrer Düten über uns ergoß. Es ergab sich bei dieser Gelegenheit, daß derselbe aus feinem, weißem Mehl bestand. Wohl im Schrecken über diese unvermutete Spende, hielt mich der hilfreiche Geist fortdauernd krampfhaft fest, bis ihn ein Befreiungsversuch meinerseits und leises Kichern meiner Begleiterin aus der Erstarrung riß.

Aufschauend sah ich in ein vornehmlich durch geist- und gemütvollen Ausdruck fesselndes Mannesantlitz, über dessen gebräunte Wangen ein Streifen weißen Mehles rieselte.

Verlegen sprach der Fremde nun: „Ich bitte tausendmal um Entschuldigung. Mein Name ist Rüdiger." „O, bitte," begann ich noch verwirrter, da fühlte ich an meinem Halse etwas Kaltes. Rasch danach greifend, hielt ich ein schlangenartiges, braunes Tier in der Hand, das ich jedoch alsbald als unschädliche Blindschleiche erkannte. „Meine Anguis fragilis," murmelte der Herr, diesmal in thatenlosem Entsetzen darauf hinstarrend. „Jawohl!" sagte ich ruhig und reichte sie ihm hin. Da schoß ein Freudenblitz aus seinen braunen Augen. „Tausend Dank!" rief er enthusiastisch, indem er das Tierchen sorgfältig in die Brusttasche steckte, „ich fürchtete so sehr, Sie würden ohnmächtig werden." „Jungferlich kreischend," ergänzte ich lachend. „Nein, das hieße meiner Erziehung Schande machen." Nachdem meine Freundin auch noch ihren Teil gelacht und wir uns gegenseitig vorgestellt hatten, gingen wir vergnügt nach Hause.

Auf diese Weise machten wir die Bekanntschaft Herrn Rüdigers, des neuernannten Professors, dessen Persönlichkeit seit Wochen das stehende Thema bei den Kaffeekränzchen gewesen war. Zugleich mit uns, die wir im Innern des Wagens saßen, hatte er seinen Einzug nach Pfützenthal auf dem Kutschbock gehalten.

(Fortsetzung folgt.)



Die Lieder von Joh. Brahms.

Von Richard Wintzer.

I.

Von all den Schätzen unserer musikalischen Litteratur ist nichts so geeignet, sich schnell und sicher einen Platz im Hause, in der Familie zu erobern, wie gerade das Lied. In ihm haben wir Wort und Ton beisammen und werden dadurch direkt in eine bestimmte Sphäre versetzt, die uns nicht erst, wie in rein instrumentalen Sachen, nach den Absichten des Künstlers forschen läßt, sondern deutlich und klar zur Seele spricht. Das eben ist das Moment, welches dem Liede das Volkstümliche verleiht; und die Erfahrung lehrt, daß ein Lied bei weitem leichter Verständnis findet, als Instrumentalmusik, wenigstens unter jenen Menschen, die nach des Tages Müh und Arbeit Erholung in der Musik suchen.

Der Schatz auf dem Gebiete des Liedes ist unermeßlich, und wollte man nur einigermaßen das Bedeutendste hervorheben, man würde nicht fertig. Aber auf das Schöne, was oft zurückgesetzt wird dem schon allbekannten Großen gegenüber, das, weil es noch neu, nicht bis in alle Winkel der musikliebenden Welt gedrungen ist, darauf hinzuweisen, dürfte sich gewiß verlohnen.

Schubert, Schumann und Franz sind, wo nur irgend Gesang gepflegt wird, zu Hause, überall ertönen auch ihre Lieder, ob im Vaterlande oder jenseits des Oceans. Nicht so ganz ist das mit den Liedern von Brahms der Fall. Sie waren bisher mehr auf den Konzertsaal verwiesen, wo sie allerdings im Vordergrunde des Interesses stehen. Wenn man aber versuchte, Brahmssche Lieder im Hause einzuführen, schreckte man oft vor der hier und da schwierigen Begleitung zurück und verlor so den Mut, sich weiter damit zu beschäftigen. Es giebt aber eine große Anzahl Brahmsscher Lieder, deren Begleitung sehr wohl jeder leidlich geübte Klavierspieler bewältigen kann, und es befinden sich Perlen darunter, die getrost sich neben die besten unserer Großen stellen können.

Wer kennte nicht das „Wiegenlied" (op. 49, IV)? Mit Recht verdient es, ein im besten Sinne des Wortes populäres genannt zu werden, ja es giebt sogar Volksschulen, in denen es gesungen wird. Wer hat so leicht diese Volkstümlichkeit erreicht? Es ist in der That ein herziges Liedchen und atmet so recht jene Natürlichkeit, die das Lied beseelen muß.

Das ist in ähnlicher Weise aber noch bei anderen Liedern von Brahms der Fall. Zum Beispiel im „Vergeblichen Ständchen" (op. 84, IV). Ursprüngliche Empfindung ist das erste Erfordernis für ein Ständchen, dessen Weise ja gleichsam erst im Moment der Wiedergabe erzeugt wird. Und das finden wir denn auch in vollkommenem Maße beim „Vergeblichen Ständchen". Der Text ist so herzerfrischend, wie das im Volkslied ja nicht anders sein kann, durch und durch natürlich, aus innerstem Empfinden entstanden.

Gleichfalls in innigster Weise erfunden ist das „Mädchenlied" von P. Heyse (op. 107, V): „Auf die Nacht in der Spinnstub'n." Es gehört zu den schönsten Liedern, die Brahms geschrieben. Hier ist ganz der Ton der Dichtung getroffen, der uns in die Seele eines armen, ungeliebten Mädchens blicken läßt. Alle Mädchen sitzen zusammen und spinnen für ihre Liebsten den Brautschatz. Für wen aber soll sie spinnen, da sie so ganz allein? Ja, „für wen," fragt sie, „ich weiß es nicht, ich weiß es nicht." Das ist so tiefergreifend wiedergegeben, daß man für den Schmerz des Mädchens kein geeigneteres Tongewand finden könnte. Dazwischen klingt immer die Weise des schnurrenden Rädchens, die in decentester Art nur angedeutet erscheint. Es gehören feine Ohren dazu, hier dem musikalischen Poeten ganz zu folgen. Aber haben wir ihn verstanden, so schmeichelt sich seine Weise ganz in unser Herz hinein.

Zu den geschätztesten der Brahmsschen Lieder gehört auch das „Von ewiger Liebe" (op. 43, I). Wir werden zuerst durch leise schreitende Accorde in eine träumerische Abendstimmung eingeführt. Alles Stille, wehmutvolles Schweigen. Der Bursche kommt am Arm der Geliebten, sie heimführend; sie sprechen von „ewiger Liebe". Die beginnenden Triolen, die bis zuletzt nicht wieder ganz verschwinden, malen sein erregtes Innere vortrefflich. Er möchte Gewißheit über ihre Liebe, auch allen Anfechtungen gegenüber, haben. Und da bedeutet sie ihm, daß sie fester als alles, als „Eisen und Stahl" sei, daß ihre Liebe nie vergehen werde. Erst leise, dann immer feuriger erklingen ihre Worte, bis eine glutvolle Steigerung das Ganze siegesgewiß abschließt. Das ist ein wahrhaft echtes Lied, und jeder, der es gehört, wird sich einem überzeugenden, tiefen Eindruck nicht verschließen können. Es giebt eben Inspirationen, die nur dem echten Künstler gelingen; gerade sie packen am meisten und erheben das Herz, das so gern sich erheben lassen will, wenn es an die Quelle kommt, aus der das echt Künstlerische fließt.

(Schluß folgt.)

Immanuel Faißt.

Von Heinrich Lang.

Am 5. Juni 1894 ist ein edler Künstler verschieden, ein Mann, dessen Wirken für weite Kreise der musikalischen Welt von tiefgreifender Bedeutung gewesen ist, Professor Dr. J. v. Faißt. Das Bild seines äußeren Lebensganges und eine übersichtliche Darstellung seiner Thätigkeit boten diese Blätter im Jahr 1888 aus Anlaß des zweiten Stuttgarter Musikfestes. Für jene, die ihn kannten, bedarf es keiner Rechtfertigung, wenn im folgenden noch des näheren gewürdigt wird, was die Kunstwelt an ihm verloren.

Faißt war als Mensch wie als Musiker eine scharf ausgeprägte Individualität, stark im Wollen

und im Empfinden. Ueber welche Kraftfülle und Schaffenslust er verfügte, davon empfängt man schon einen lebhaften Eindruck, wenn man nur die Aemter aufzählt, die er zu gleicher Zeit zu bewältigen wußte: Er war artistischer Direktor des Stuttgarter Konservatoriums für Musik, erster Lehrer für Orgelspiel, Tonsatz und Chorgesang derselben Anstalt, Lehrer des Gesangs an den Oberklassen des Kgl. Katharinenstifts in Stuttgart, Organist und Musikdirektor an der Stiftskirche, Leiter des Vereins für klassische Kirchenmusik, ständiger musikalischer Berater der höchsten württembergischen Behörden in Kirche und Schule, Mitglied der Prüfungskommission für die Dienstprüfungen der evangelischen Volksschullehrer, hervorragendes Ausschußmitglied des Schwäbischen Sängerbundes und durch eine Reihe von Jahren hindurch fast regelmäßiger Dirigent der Liederfeste dieses Bundes. Zu diesen regulären Aemtern hinzu übernahm er immer wieder im Interesse der Kunstpflege außerordentliche Obliegenheiten, wie seine bedeutungsvolle Beteiligung an der Herausgabe von Musikwerken des Cottaschen Verlags, viele Gutachten u. a., nicht zu vergessen die drei großen Musikfestaufführungen. Neben alledem aber fand er noch Zeit für zahlreiche größere und kleinere Kompositionen und zur Herausgabe mehrerer musikpädagogischer Schriften. Das Wunderbarste an diesem vielseitigen Wirken aber war, daß man nie bei irgend einer seiner Thätigkeiten den Eindruck bekam: Der Mann zersplittert seine Kraft und kann sich deshalb dem Einzelnen nicht genügend widmen; vielmehr sah man ihn nicht anders als mit dem ganzen Herzen wirken, und dabei trat er auf den verschiedensten Gebieten seiner Thätigkeit mit Leistungen auf den Plan, die durch eine nicht zu übertreffende Gründlichkeit imponierten.

Das war freilich nur ausführbar vermöge einer hochbedeutenden intellektuellen und insbesondere musikalischen Begabung, die er schon früh durch allgemein wissenschaftliche wie durch speciell fachliche Studien auf eine hohe Stufe der Ausbildung gebracht hatte. Wer ihm nahe trat, den überraschte seine Sachkenntnis auf den verschiedensten Wissensgebieten, wie er denn nicht weniger als sechs fremde Sprachen bemeisterte.

Als Musiker war er mit dem feinsten Tonsinn ausgerüstet. Die Schärfe seines musikalischen Gehörs stand sowohl bei seinen Chorsängern als bei seinen Orgelschülern mit Recht in gewaltigem Respekt. „Dort hinten hat einer der Herren an falschem Ort geatmet," konnte er wohl in den Chor hineinrufen. Welches Feingefühl für passende Klangschattierungen bethätigte er in den Orgelregistrierungen für Solostücke und Begleitungen, welch vornehmen Geschmack in den ins Einzelnste gehenden Vortragsbezeichnungen, durch die er die Wiedergabe großer Werke in Partitur, Chor- und Solostimmen vorbereitete! Zu dem allem besaß er ein rhythmisches Gefühl von seltener Bestimmtheit, das ihn namentlich auch als Dirigent und Lehrer die Tempi fast ausnahmslos auf die der Stimmung des betreffenden Stücks entsprechendste Weise treffen ließ.

Pflichttreue und Gewissenhaftigkeit waren Grundzüge seines Wesens. Das hat er vor allem als Lehrer bewiesen. Jeder seiner Schüler wußte es zu rühmen. Aus persönlichen Gründen mit seinem Tadel zurückzuhalten, wenn er als Lehrer oder überhaupt im Dienste der Kunst einen solchen auszusprechen für nötig hielt, wäre ihm unmöglich gewesen. Sein Tadel wirkte um so nachdrücklicher, als er immer in den Grenzen der Sachlichkeit blieb; anderseits war er auch keineswegs karg mit aufmunternder Anerkennung. Als Tonsatzlehrer genoß er weithin den allerbesten Ruf. Er hatte sämtliche Gegenstände der musikalischen Theorie in ganz selbständiger Weise in einem wissenschaftlichen System durchgearbeitet, nach welchem noch heute der Unterricht in der Elementartonsatzlehre am Stuttgarter Konservatorium erteilt wird. Die von ihm hierzu selbst verfaßten musterhaften Beispiele ließen neben der technischen Meisterschaft auch stets ein individuelles Gepräge bewundern. Seinem in allem auf unübertreffliche Gründlichkeit angelegten Wesen war es Bedürfnis, alle ausdenkbaren Möglichkeiten der Formengestaltung thunlichst erschöpfend zu behandeln. Das war dann freilich mit Ursache davon, daß nur wenigen die Zeit und Kraft dazu reichte, ihm auch in die höchsten und strengsten Disziplinen zu folgen. Solche Schüler vermochten dann erst recht zu ermessen, welche Summe von Wissen und Können und welcher Riesenfleiß aufgeschichtet war in den dickleibigen Mappen, denen er seine Manuskripte anvertraute. Sein Lieblingspensum war der Kanon. Was er auf dem Gebiet dieser felsenharten Form Neues ersonnen, würde, wenn veröffentlicht, eine sehr wesentliche Bereicherung der Musikwissenschaft abgeben. Für den Kundigen ist es wahrhaft rätselhaft, daß es diesem Mann, der den Schwingen der höchsten Genies auf die bewundernswürdigste Weise zu folgen wußte, als eine Erholung galt, sich mit der Erfindung von Beispielen zum vierfachen Kontrapunkt und von — Spiegelkanons abzugeben. Uebrigens darf es nicht verschwiegen werden, daß er diese künstlichen Formen doch nicht um ihrer selbst willen, sondern nur dem Grundsatz zulieb pflegte, daß die Gebundenheit an Fesseln der verschiedensten Art den Uebenden desto mehr auf neue gewählte Ausdrucksweisen führe.

Ein Lehrer des guten Geschmacks für weite Kreise ist Faißt auch als Leiter eines großen Chorvereins gewesen. Er vereinigte in dieser Eigenschaft die Vorzüge einer bewundernswürdigen Lehrmethode in der Vorbereitung und einer herrlichen Meisterschaft in der Direktion großer Tonwerke.

In glänzendstem Licht zeigte sich sein Direktionsgeschick bei den Händeloratorien der drei ersten Stuttgarter Musikfeste. Unter den vielen großen Werken, die er seinerzeit im Verein für klassische Kirchenmusik in hochgelungener Weise des öfteren zur Aufführung brachte, waren ihm selbst die teuersten die großen Passionsmusiken und die H moll-Messe von Bach, nicht minder aber die D dur-Messe von Beethoven. Von seinem tiefeindringenden Verständnis dieser Werke zeugten auch die eingehenden Erläuterungen zu den Textprogrammen, mit denen er den Bedürfnissen der Hörer in dankenswertester Weise entgegenkam.

Ein bedeutungsvolles Moment bei Aufführung der Werke Bachs und Händels ist bekanntlich die obligate Orgelbegleitung. Für Ausarbeitung derselben war nun gerade Faißt ganz der rechte Mann vermöge seines großartigen Wissens, wie insbesondere als Meister und Kenner der Orgel. Die Art, wie er in diesen Orgelbegleitungen (sowie in solchen Bearbeitungen, in denen er für Bedürfnisfälle die gesamte Begleitung der Orgel zuwies) sein herrliches Instrument verwendet hat, wird von allen Kennern als Muster anerkannt werden müssen. War ja doch die Orgel das Instrument, auf dem er in den Jahren der Kraft als ausübender Meister glänzte wie wenige. Seine Art, die Orgel zu spielen, brillant und klar in der Technik, grundsolid im Legato und in der Stimmführung, durchgeistigt in Phrasierung und Registrierung, wird sich immer wieder als eine solche ausweisen, die der Natur des Instruments aufs beste gerecht wird.

Er verschloß sich keineswegs gegen das gute Neue, was ihm die Orgellitteratur darbot; neben Bach und Mendelssohn kamen auch Fink, Guilmant, Merkel, Rheinberger und Thiele in seinem Unterricht zu ihrem Recht. Im eminentesten Sinn war Faißt kirchlicher Organist, der mit Hingebung und mit künstlerischer Selbstbeschränkung seine großartige Improvisationsgabe im polyphonen Stil und seine unerschöpfliche Gestaltungskraft ganz in den Dienst der Erbauung stellte.

Chor und Orgel waren es auch, die ihm für seine produktiven Schöpfungen die meiste Anregung boten. Als Komponist war er wiederum eine ganz ausgesprochene Individualität, deren Stil, wie jemand einmal richtig bemerkt hat, zwischen dem Mendelssohns und dem von Brahms in der Mitte steht. Ein abgesagter Feind alles Süßlichen, Faden, schrieb er lieber zu kantig als zu weich, selbstredend immer mit voller Beherrschung aller musikalischen Mittel, oft gedankenschwer, nie nichtssagend. Wie man einem Manne Mangel an Erfindung vorwerfen konnte, dem so herrliche Themen wie jene der Tripelfuge in seiner Königshymne geschenkt waren, ist in der That rätselhaft. Ganz besonders tief empfunden und kraftvoll gearbeitet sind seine kirchlichen Motetten. Leider harren noch so manche von ihnen wie auch von seinen Liedern und Orgelsachen der Veröffentlichung. Das Bedeutendste unter den letzteren ist seine große Orgelsonate in E. Sonst haben ihn seine engen Beziehungen zum deutschen und schwäbischen Sängerbund zur Komposition zahlreicher Werke für Männerchor veranlaßt. In allen diesen Gaben ist er der nie nach dem Beifall der Menge haschende, ideale Künstler, der stets den Grundsatz hochhielt, daß in der wahren Kunst Schönheit ohne Charakter und Wahrheit des Ausdrucks ohne Wert des Inhalts undenkbar ist.

Wer ihm näher treten durfte, der fand hinter der Würde des Künstlers eine rührende persönliche Bescheidenheit, einen Adel der Gesinnung, eine Fülle von Herzensgüte und Wohlwollen und eine Feinfühligkeit des Gemüts, wie sie selten anzutreffen sind. Mit welcher Gutherzigkeit er immer wieder mit seinem vielbegehrten Rat diente, dies wußten viele zu rühmen.

Wenn in künftigen Jahren die Menge sich wieder in die Stuttgarter Stiftskirche drängen wird, um sich an den Meisterwerken der Tonkunst zu erbauen, die einst als „unpopulär" verrufen waren, dann darf immer wieder gerühmt werden: Der Mann, welcher diese Kunstgemeinde gebildet hat, ist unser unvergeßlicher Faißt!



Texte für Liederkomponisten.

Am Möwenstein.

Du warst ein Kind, mein Liebchen, ich ein Kind
Ja noch an Jahren.
Ich seh' dich noch: es spielt' der Abendwind
Mit deinen Haaren.

Du standest auf dem großen Stein am Strand,
Dem meerumspülten;
Es war mein Arm und meine starke Hand,
Die dort dich hielten.

Es sprüht der Gischt. Ich küßte voller Lust
Die salz'gen Tropfen
Von deiner Wang' und fühlt' an meiner Brust
Dein Herze klopfen.

Mich dünkt, ich sah dich heute Nacht im Traum
Im Abendscheine,
Wo hoch aufspritzt der wilden Brandung Schaum,
Dort auf dem Steine.

Der Wogen Rauschen und der Möwen Schrei'n
Ich rings nur höre.
Es trocknete die heißen Thränen dein
Der Wind vom Meere.

Sophie Charlotte von Sell.

Trinklied.

Nun füllet mit schäumendem Saft den Pokal
Der Reben vom Ufer des Rheines;
Und laßt ertönen ein Lied durch den Saal
Zum Preise des edlen Weines.
„Solange d i e Perlen im Becher noch schimmern,
Soll uns keine Sorge das Leben verkümmern."
Stoßt an!

Wem sei nun das erste Glas geweiht?
Es gelte den deutschen Schönen.
Und wem sei das zweite Glas geweiht?
Es gelte den hehren Tönen.
Solange uns noch die beiden gehören,
Soll uns keine Sorge, kein Leid bethören.
Stoßt an!

Das dritte Glas, es gelte dem Rhein,
Dem deutschen Strome, dem alten.
Es soll den Kämpen gewidmet sein,
Die dessen Besitz uns erhalten.
Solange die Reben am Ufer noch blühen,
Verlachen wir alle Sorgen und Mühen.
Stoßt an!

Und nahet d.r Franzmann mit wildem Begehr
Nach unserm heiligen Gute,
Dann trinken wir Kraft zu Schutz und Wehr
Im feurigen Rebenblute.
Für den Rhein und den Wein dann auf wir uns raffen,
Für den Rhein und den Wein dann auf zu den Waffen!
Stoßt an!

Frz. Kurz-Elsheim.

Haydns „Schöpfung", eine — Entweihung der Kirche?

Karl Ockel, Lehrer an der dreiklassigen Schule in Plan in Böhmen, scharte im Jahre 1781 die Musiker der Stadt und der umliegenden Orte um sich, um Haydns „Schöpfung" einzuüben und öffentlich in der Kirche aufzuführen. Dadurch zog er sich aber den Zorn eines geistlichen Herrn zu, der meinte, durch diese Aufführung wäre die Kirche entweiht worden. Ockel ward sogar in seiner Lebensstellung bedroht und wandte sich in seiner Not in zwei Briefen direkt an Haydn. Dieser antwortete ihm: „Hochedelgeborner, hochgeehrter Herr! Ihre beiden Briefe, sowohl den vom 29. Mai, als vom 5. Juli, mit welchen Sie mich zu beehren beliebten, habe ich richtig und mit Vergnügen erhalten. Es freute mich ungemein zu hören, daß mein Oratorium von allen Musikfreunden in jener Gegend eben den Beifall erhielt, den es beinahe schon vom größten Teile Europas zu erhalten das Glück hatte; aber

zu meinem größten Erstaunen mußte ich die daraus entstandene sonderbare Geschichte vernehmen, die in der Zeitepoche, in der wir leben, sicher dem Kopf und Herzen des Urhebers davon wenig Ehre zu machen scheint. Seit jeher wurde die „Schöpfung" als das erhabenste, als das am meisten Ehrfurcht einflößende Bild für den Menschen angesehen.

Dieses große Werk mit einer ihm angemessenen Musik zu begleiten, konnte sicher keine andere Folge haben, als diese heiligen Empfindungen in dem Herzen des Menschen zu erhöhen und ihn in eine höchst empfindsame Lage für die Güte und Allmacht des Schöpfers hinzustimmen.

Und diese Erregung heiliger Gefühle sollte Entweihung der Kirche sein?

Sind Sie ganz ruhig über den Erfolg dieser Geschichte, denn ich bin überzeugt, daß ein vernünftiges Konsistorium diesen Apostel des Friedens und der Einigkeit näher mit seinen Pflichten bekannt machen wird, da es nicht unwahrscheinlich ist, daß die Menschen mit weit gerührterem Herzen aus meinem Oratorio, als aus seinen Predigten herausgehen dürften und daß keine Kirche durch meine Schöpfung je entheiligt, wohl aber die Anbetung und Verehrung des Schöpfers dadurch eifriger und inniger in einer solchen heiligen Stätte erzielt werde.

Sollte diese, für jeden Vernünftigen höchst lächerliche Geschichte nicht durch das Konsistorium beigelegt werden, so bin ich bereit, selbst Ihro k. k. Majestäten es anzuzeigen, Allerhöchstwelche dieses Oratorium nie ohne wahrhafte Rührung anhörten und ganz von dem Werte dieses heiligen Werkes überzeugt sind, der ich übrigens mit vollkommener Hochachtung bin: Euer Hochedelgeboren ergebenster Diener

Josef Haydn,
Dr. der Tonkunst.

Eisenstadt, den 24. Juli 1801."

Ockel, der diesen Brief allenthalben öffentlich mitteilte, blieb in der Folge unbehelligt. Seine eigenen Kompositionen fanden unter anderem auch die Anerkennung des Wiener Musikvereines, wie die noch vorhandenen Briefe des k. k. Regierungsrates Dr. Sonnleithner bezeugen. Ockel gründete im Jahre 1824 die „ehrsame Bruderschaft der Stadt Planer Bürgerlicher Musiker", welcher Verein heute noch besteht und am Tage der heiligen Cäcilia bei „offener Lade" Versammlungen abhält. Den Verein leitet ein Ladenältester, dem zwei Schlüsselmeister beigegeben sind. Ockel starb 84 Jahre alt 1844. Sein Bild, ein kleines Oelgemälde, hängt seit kurzer Zeit im Konferenzzimmer des Planer Bürgermeisters.

Otto Payer.



Musikpflege in Athen.

Von **Albert Friedenthal.**

Es dürfte kaum eine zweite Stadt in Europa geben, in der sich solch ein, ich möchte sagen, enragiertes Konzerttreiben bethätigt wie in Athen. Etwa zwölf Konzerte oder doch Aufführungen, die den Charakter von Konzerten tragen, innerhalb vierzehn Tagen — wieviel andere Großstädte außer den längst dafür be—rühmten dürften sich einer ähnlichen Konzertflut rühmen? Wunderbarerweise ist dieses Musikwesen fast urplötzlich entstanden. Noch vor wenigen Jahren gehörten Konzerte zu den seltenen und wenig begriffenen Genüssen der Athener; etwa eins fand in jeder Olympiade statt. Ein in Athen seit langem ansässiger Philhellene erzählte mir, daß vor vielleicht bis fünfzehn Jahren der Name Chopin — Chopinos — einen jedenfalls modernen, aber in Athen noch nicht völlig accreditierten Musiker bezeichnete und selbst Beethoven mit seinen unsterblichen Werken galt damals als ein so sagenumwobenes Wesen wie etwa Homer mit seiner Ilias und Odyssee. Nun sind die Musen aus ihrem tausendjährigen Schlaf in ihrer alten Heimat plötzlich erwacht und unaufhaltsam ertönt ihr Wettgesang in den Werken Bachs, Beethovens, Webers und anderer Heroen vom deutschen Musiker-Parnaß unter dem Beifall und dem regsten Interesse eines zahlreichen Teiles der Bürgerschaft Neu-Athens.

In Athen giebt es mehrere Musik-Institute. In erster Reihe sei des Athener Konservatoriums, der Musikgesellschaft Odeion, Erwähnung gethan. Es wird von mehreren hundert strebsamen Schülern besucht. An der Spitze des Instituts steht Herr Georg Nazos, ein junger, sehr talentierter Grieche, der seine musikalischen Studien in München machte und das ihm von der Stadt anvertraute Institut mit wahrer Hingebung für die Sache und mit einem Geschick leitet, das schon glänzende Erfolge gezeitigt hat. Auch die übrigen Lehrkräfte sind bestrebt, Herrn Direktor Nazos an Fleiß und Eifer nicht nachzustehen. Ich erwähne besonders Herrn Dr. Sotiriadis, der in theoretischen Fächern, Herrn Unger, einen ausgezeichneten Geiger, der im Violinspiel und Chorgesang, und die Damen Frau Gmunke, sowie Fräuleins von Lottner und Otto, die im Klavierspiel bezw. Gesang unterrichten. Im Verkehr unter den Professoren, auch den nichtgriechischen, wird mit Vorliebe die deutsche Sprache gebraucht. Das Odeion, an dem die Schüler nur einen geringen Obolus als Honorar hinterlegen, wird hauptsächlich durch Schenkungen und Vermächtnisse reicher, wohlthätiger Bürger erhalten. Da die Kassen des Staates und der Stadt wenig zu leisten im stande sind, so sind es besonders Vermächtnisse, die so manches Institut Athens begründeten und am Leben erhalten. Denn so eng der Grieche bei Lebzeiten seinen Beutel schnürt, so wohlthätig und für das Gemeinwesen besorgt zeigt er sich — den Beispielen vieler großen Vorfahren im Altertum folgend — in seinem Testament. Eine ganze Reihe herrlicher öffentlicher Gebäude verdankt so ihre Entstehung dem Wohlthätigkeitssinn athenischer Bürger.

Von anderen Gesellschaften sind hervorzuheben die Philharmonie (Chor und Orchester) unter Leitung des Herrn Unger, sowie die Gesellschaft Omilos Philomouson; beide besitzen große Konzertsäle. Die eigentlich wissenschaftliche Dinge kultivierende Gesellschaft Parnassos veranstaltet ebenfalls Konzerte. Auch die ziemlich zahlreiche, aber wenig bemittelte deutsche Kolonie stellt einen Sängerbund, Philadelphia, unter Leitung eines echten Melomanen, des Herrn W. Barth. Ferner existiert noch eine kleine französische Chorvereinigung. Die Gesellschaft Philharmonie hat versucht, ihren Ruhm bis in weite Fernen zu verbreiten, indem dieselbe nach kaum neunmonatlichem Bestehen bereits einen Ausflug nach Aegypten, Smyrna und Konstantinopel unternahm. Was ein gemischter Chor in so kurzer Zeit zu leisten vermag, darüber wird der musikalische Leser nicht im Zweifel sein.

In der französischen Schule des Mr. Homolle hatte ich Gelegenheit, Zeuge eines wirklich interessanten musikalischen Ereignisses zu sein. Es handelte sich um eine „antike Première," um eine Hymne an Apoll, die man vor einiger Zeit in Olympia gefunden hat und über welche Ihr Blatt u. a. aus Paris einen Bericht gebracht hat. Die Elite der Gesellschaft Athens, voran die Königliche Familie, die sich von jeher durch ihr warmes Interesse und hochsinnige Förderung jeglicher Bestrebung in Kunst und Wissen ausgezeichnet hat, wohnten dieser Aufführung bei, und wurde dieselbe mit großer Begeisterung aufgenommen.

Es ist zwar über jeden Zweifel erhaben, daß wir heute im stande sind, die vier oder fünf aufgefundenen griechischen sogenannten „Melodien" zu entziffern, d. h. die Noten derselben zu lesen; nicht aber vermögen wir ungeachtet des untergelegten Textes die Noten ihrem Werte nach zu bestimmen, da die Alten dafür keine Zeichen hatten. Aus diesem Grunde halte ich es für angebrachter, die Bezeichnung „Notenfolge" anstatt Melodie anzuwenden. Aehnlich ist es heute noch bei den Chinesen. Bei meinen eigenen Forschungen auf dem Gebiete asiatischer Musik habe ich so manche vorgefundene chinesische Notenfolge entziffert, war aber oft nicht wenig verzweifelt, wenn ich dieselbe als eine „ganz andere Melodie" — zwar mit denselben Noten, aber veränderten Notenwerten — später durch Zufall von einheimischen Künstlern vortragen hörte. Man wird von einer solchen musikalischen Metamorphose sofort die richtige Vorstellung gewinnen, indem man an einer beliebigen Melodie die Taktart heterogen verwandelt und die einzelnen Noten verlängert oder verkürzt. Ein jeder wird auf diese Weise leicht den Scherz zu stande bringen, aus einem Trauermarsch etwa einen Walzer zu gestalten. Ferner wissen wir so gut wie gar nichts über die Begleitung antiker Melodien. Wenn man überhaupt im stande ist, aus den gefundenen Noten einen Inhalt herauszulesen, so empfand ich aus der Hymne an Apoll den Eindruck eines tiefen Ernstes, einer würdevollen Stimmung und eines durchaus ethisch-religiösen Zuges. Wie ich höre, soll die Hymne seitdem in einer großen Zahl von Konzerten als Einlage aufgeführt worden sein und erfreut sich einer beispiellosen Zugkraft.

Für reisende Konzertisten ist leider Athen, falls dieselben auf materielle Erfolge angewiesen sind, bevor nicht die seit langem herrschende finanzielle Krisis einer besseren Aera weicht, kein geeignetes Feld. Abgesehen von den hohen Reisekosten sind auch die lokalen Unkosten recht bedeutend. Die Säle kosten beispielsweise 150—250 Drachmen. Ferner ist eine Abgabe von 10% auf jedes Billet (mit Einschluß der Freikarten) zu zahlen. Ich hatte große Schwierigkeiten im Zollamt, meinen Bechstein einzuführen; jedoch nachdem mir dies gelungen ist, glaube ich anderen Pianisten damit die Wege geebnet zu haben. Der Transport eines Flügels vom Ausschiffen im Piräus bis zur Aufstellung im Konzertsaal in Athen und zurück an Bord beläuft sich auf etwa 150 Drachmen. Der Entréepreis für fremde durchreisende Künstler beträgt etwa 6 Drachmen; mehr, z. B. 10 Drachmen, wird nur schwer bezahlt. Bei den Konzerten einheimischer Künstler oder Gesellschaften werden gewöhnlich nur 3 Drachmen entrichtet. Der Wert der Drachme stellt sich nach dem letzten Kurs auf ungefähr 46 Pfennige.

Jeder tüchtige Musiker kann unter den Einwohnern Athens in allen Kreisen einer ungemein liebenswürdigen Aufnahme gewiß sein und wird er besonders Herzlichkeit und echte Kollegialität unter den Fachgenossen finden. Er wird in den Griechen ein musikliebendes, strebsam ernstes Volk kennen lernen, dem in musikalischer Hinsicht noch eine große Zukunft bevorsteht.



Französische Opernkomponisten.

Unter den zeitgenössischen Opernkomponisten Frankreichs nehmen die Mitglieder der Akademie der schönen Künste, einer Unterabteilung des glorreichen Institut de France, die erste Stelle ein. Diese Vereinigung, welche sich aus sechs der berühmtesten Meister zusammensetzt, hat leider im vergangenen Herbste durch den Hintritt von Charles Gounod einen schweren Verlust erlitten. Für den dahingeschiedenen Komponisten des Faust hat noch keine Ersatzwahl stattgefunden und so verzeichnet das Institut von Frankreich die folgenden fünf hervorragenden Namen: Ambroise Thomas, Etienne Reyer, Camille Saint-Saëns, Emil Paladihle und Friedrich Massenet.

Ambroise Thomas ist der Nestor der lebenden Opernkomponisten und steht seit 1871 dem Pariser Konservatorium als Direktor vor. Er wurde im Jahre 1811 als Sohn eines Musikprofessors zu Metz geboren. Nachdem er eine tüchtige Vorbildung als Pianist und Violinspieler genossen, ward er im Jahre 1828 Schüler des Konservatoriums, wo er unter Zimmermanns Leitung das Klavierspiel, bei Dourlin Harmonielehre und bei Lesueur Komposition studierte. Ferner hatten Kalkbrenner und Barbereau Einfluß auf seine künstlerische Entwickelung. 1830 ward ihm der große Kompositionspreis zuerkannt und der junge Tondichter begab sich zu weiterer Ausbildung nach Italien, von wo er mit einer Fülle glücklicher Inspirationen zurückkehrte und der Oper eine Reihe melodiöser Tonschöpfungen schenkte, welche zum Teil populär geworden sind, unter anderem: Ein Sommernachtstraum, Psyche, der Karneval von Venedig und endlich Mignon, welch letztere ein Repertoirestück der Komischen Oper zu Paris geblieben ist und vor kurzem ihre tausendste Aufführung erlebte. Der alte Meister, welcher der erste war, dem sein berühmter Bruder in Apoll, Verdi, anläßlich der Aufführung des Falstaff in Paris einen Besuch abstattete, ist an diesem Tage Gegenstand hoher Ehrenbezeigungen geworden. Das Großkreuz der Ehrenlegion und das Großkreuz des kgl. Ordens von Italien wurden dem greisen Komponisten verliehen. Im Jahre 1867 führte die Große Oper zum ersten Male seinen in ganz Europa bekannten Hamlet auf; ferner ist Francesca von Rimini eine nennenswerte Gabe des Tonschöpfers, der das Talent besitzt, seinen Worten innige, sich allen Herzen mitteilende Gefühlswärme zu verleihen. Ferner schuf er noch zahlreiche Kompositionen für Instrumentalmusik und ein Requiem. Als Mitglied des Instituts ersetzte er Spontini; sein Vorgänger in der Leitung des Konservatoriums war Auber.

Ganz von ihm verschieden und der gesangvollen Melodik, die den Franzosen so vertraut ist, abhold steht Reyer da. Er hat sich ein geistreiches symphonisches System gebildet, welches der modernen

deutschen Richtung entspricht, und stieß anfangs auf großen Widerstand. Jetzt bilden seine beiden, in der Fremde zu Erfolg gelangten Opern Salammbô und Sigurd Hauptrepertoirestücke der Großen Oper. Louis Etienne Reyer wurde 1823 zu Marseille geboren und wurde mit 16 Jahren in ein Verwaltungsbureau nach Algier gesandt. Bei einem Besuch des Herzogs von Aumale ward dort eine von ihm komponierte Messe aufgeführt die großen Erfolg vor einem gewählten Hörerkreise erzielte, doch nie veröffentlicht wurde. Reyer begab sich später nach Paris, wo er mit einer symphonischen Ode und mit dem Ballett Sakuntala debütierte. 1862 ließ er in Baden die zweiaktige Oper Erostrate aufführen. Die erwähnten großen Opern, die namentlich in Brüssel seinen Ruf befestigten, machten hierauf seinen Namen weithin bekannt, besonders deshalb noch, weil der Tondichter als Kritiker energisch seine Tendenzen und Theorien verteidigte. Eine seiner wichtigsten kritischen Veröffentlichungen sind die Notes de Musique. Er ist Bibliothekar der Großen Oper, Kommandeur der Ehrenlegion und folgte Felicien David im Range eines Mitgliedes der Akademie der schönen Künste nach.

Ebenfalls neue Ideen verfolgend, nimmt der 1835 zu Paris geborene Saint-Saëns eine aparte Stellung ein. Mit 15 Jahren konzertierte er bereits als tüchtiger Violinspieler und erlangte am Konservatorium den ersten Fugenpreis. Nachdem seine erste Symphonie günstig aufgenommen worden war, wurde er zum Organisten der Madeleine ernannt. Saint-Saëns gab hierauf eine Reihe symphonischer Kompositionen, deren bedeutendste der „Gefesselte Prometheus“ ist, und für welche ihm der Preis der Weltausstellung von 1867 zuerkannt wurde. Immer ist es sein Bestreben gewesen, sich als Schöpfer dramatischer Musik einen Namen zu machen, doch stellten sich ihm, gleich Reyer, große Schwierigkeiten entgegen. Die praktische Ausführung seiner Ideen, das melodische Element gänzlich dem symphonischen unterzuordnen, gefiel dem Publikum nicht. Er behauptete jedoch seine Stellung und errang schließlich einen großen Erfolg auf dem Theater durch die geistvollen Werke: Samson und Dalila, Ascanio und Benvenuto Cellini. Neuerdings ist Phryne, deren Titelrolle Sybil Sanderson vorzüglich interpretierte, mit lebhaftestem Beifall von der Komischen Oper aufgenommen worden. Bedeutende Orchesterwerke haben ferner dem Namen des Komponisten eine hohe Bedeutung verliehen und legen Zeugnis von seiner musikalischen Richtung ab. Wir nennen: Danse macabre, die Ouvertüre zu Spartakus, die Jugend des Herkules, das Spinnrad der Omphale. Saint-Saëns sucht sich energisch gegen die vielfach aufgestellte Behauptung zu wehren, daß er sich den Ideen Richard Wagners angeschlossen habe. Er bekämpft sogar heftig die Tendenzen des großen Meisters, der jetzt in Paris Mode geworden ist, in seiner Schrift über Materialismus und Musik. Die gesammelten Aufsätze des schriftstellerisch stark thätigen Komponisten sind unter dem Titel „Harmonie und Melodie“ erschienen. Als Nachfolger Reyers in der Akademie ward er zum Range eines Offiziers der Ehrenlegion erhoben.

Emile Paladihle, an Stelle von Guiraud in das Institut von Frankreich erwählt, war 1844 zu Montpellier geboren und machte glänzende Studien am Konservatorium, hauptsächlich unter Halévy, Benoist und Marmontel. Mit 12 Jahren bereits ward er preisgekrönt. 1860 durfte er nach Rom pilgern, dank dem Preise, den er für die Kantate Iwan IV. erhalten hatte. Von dort aus sandte er der Akademie der schönen Künste eine „feierliche Messe“, welche als hochbedeutend anerkannt wurde, ferner schuf er einige Ouvertüren und Symphonien. Eine sehr volkstümlich gewordene Melodie, la Mandolinata, trug wesentlich dazu bei, seinen Ruf zu begründen. Nach langer Pause seiner künstlerischen Leistungen gab er der Komischen Oper „le Passant“, eine kleine lyrische Oper, ferner „Die afrikanische Liebe“ und „Suzanne“. Mit dieser hatte er jedoch wenig Glück. Seine Oper „Heimat“, die lange Zeit sehr beliebt war, ist 1891 mit vielem Erfolg wieder in das Repertoire der Opéra comique aufgenommen worden. Paladihle, der auch Schöpfer vieler anmutiger Klavier- und Orchesterkompositionen ist, knüpfte seinen Namen doch nie an eine jener hervorragenden Opernwerke, die einen Weltruhm verschaffen.

Friedr. Massenet endlich behauptet sich jetzt mit seiner großen Oper Thaïs auf der Scene des ersten Pariser Musentempels. Die Musik ist wenig anziehend, ebensowenig wie der Roman von Anatole France, der den Stoff zum Libretto geliefert hat. Vielleicht lockt nur die unvergleichliche Darstellung der Titelrolle durch Fräulein Sybil Sanderson die Pariser in die weiten Hallen der Opéra. Weit glücklicher waren die Inspirationen Massenets für die lyrische Oper und „Manon Lescaut“ hat ihm mit Recht reiche Lorbeeren eingetragen. Geboren wurde er 1842 zu Montaud und studierte am Konservatorium bei Laurent, Reber, Savard und Thomas. Seine Kantate David Rizzio ward mit dem Rom-

E. Reyer. — Ambroise Thomas.
E. Paladihle.
F. Massenet. — C. Saint-Saëns.

preis ausgezeichnet und Massenet durchwanderte hierauf Italien, Deutschland und Ungarn. 1868 debütierte er mit dem Einakter: „Die Großtante" an der Opéra comique, ein bescheidener Anfang seiner glänzenden Laufbahn. Bald ließ er hochbedeutende Schöpfungen folgen: Maria Magdalena, ein biblisches Drama, Eva, ein Mysterium, der König von Lahore, der namentlich in Italien großen Beifall fand; ferner das Oratorium: die heilige Jungfrau und die Oper Herodias. Außer den schon erwähnten Kompositionen hat er in letzter Zeit noch den Cid und die romantischen Opern Esclarmonda und Theodora geschrieben. Er nimmt unter den Komponisten der modernen Schule die erste Stelle ein; die größte Sorgfalt verwendet er auf die Instrumentierung und den symphonischen Aufbau des musikalischen Dramas. Seit 1887 ist er Mitglied der Akademie geworden.

Wie kurz diese Skizzen auch sein mögen, so suchen sie doch gewissenhaft alles Nennenswerte über die ersten französischen Opernkomponisten zu vereinigen. Ein kritisches Bild ihrer Thätigkeit zu entwerfen, würde zu weit führen und aus demselben Grunde verzichten wir hier darauf, Vergleiche zwischen den einzelnen aufzustellen. Uebrigens ist die Kunstrichtung eines jeden dieser hervorragenden Männer eine ganz verschiedene. Die Gemeinde aber, die jeder derselben um sich versammelt hat, und die ihm reichliche Anerkennung zollt, legt das beredteste Zeugnis davon ab, daß er in seiner Richtung ein bedeutender Meister ist. **A. Brunnemann.**



Das Musikfest in Weimar.

B. **Weimar.** Durch die Munificenz und Kunstliebe des Großherzogs sowie durch die Opferwilligkeit der Bürger Weimars wurde es ermöglicht, daß die 30. Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musik-Vereins" in dem lieblichen Ilm-Athen abgehalten wurde. Das Musikfest nahm einen durchaus befriedigenden Verlauf und brachte gar manches Neue, Schöne und Originelle. Der Vorabend brachte Humperdincks in Ihrem Blatte bereits besprochene Märchenoper „Hänsel und Gretel". Den Reigen der eigentlichen Festaufführungen eröffnete die Aufführung der Oper „Guntram" von Richard Strauß, dessen Scheiden einen großen Verlust für das Weimarische Kunstleben bedeutet. Was diese Oper bedeutet, welche Kraft und Größe sie besitzt, das ist ja schnell bekannt geworden — jedenfalls steht man vor einem Werke, das, wenn es auch selbst noch nicht das Höchste ist, doch das Höchste verheißt. (Eine fachliche Begründung dieser Ansicht wäre erwünscht gewesen. D. Red.) „Guntram" wurde begeistert aufgenommen, zumal die Titelrolle — nach Umfang und Gehalt die größte und schwerste Tenorpartie — in Herrn Zeller einen unübertrefflichen Vertreter fand, dessen Stimme, trotzdem Guntram den ganzen Abend nicht von der Bühne herabkommt, bis zum letzten Moment aushielt. Auch Frl. de Ahna war eine treffliche Vertreterin der Freihild, wie auch die übrigen Mitwirkenden und das Orchester auf der nötigen Höhe standen und das will bei diesem Werk sehr viel sagen. Der Kammermusikabend am 3. Juni brachte einige Novitäten, die ernstester Beachtung wert sind. Das Streichquartett F dur op. 25 von Max Puchat ist ein frisch empfundenes, gesundes Werk von großem Schwung und musikalisch feiner Diktion, das namentlich im Intermezzo von ganz köstlicher Frische und Originalität ist. Das Quartett ist auf einen heiteren, lebensfrohen Grundton gestimmt, ohne schwererer, dramatischer Accente zu entbehren. Die andere Novität war das eben fertig gestellte Quintett G moll op. 62 von August Klughardt, ein hochbedeutendes Werk, durch welches ein ernster, tiefer Zug geht und das reich an musikalischen Feinheiten ist. Das Brahmssche Quartett C moll op. 51. 1 gehört zu den hervorragenden Werken des Meisters. Das bekannte Prillsche Quartett aus Leipzig, dem sich im Quintett Julius Klengel zugesellte, führte die Werke glänzend und virtuos durch. Derselbe Abend brachte noch zwei solistische Leistungen. Frl. Margarethe Petersen aus Kopenhagen sang drei Lieder mit ihrer schönen Stimme und mit beseeltem Vortrag. Die erste dramatische Sängerin des Weimarischen Hoftheaters, Frl. Finck, sang die bekannte dramatische Scene „Sappho" von Robert Volkmann mit machtvoller Stimmentfaltung und mit dramatischen Accenten. Das große Konzert am 3. Juni im Hoftheater brachten nur eine Novität, die Symphonie „Titan" von Gustav Mahler. Beifall und Zischen folgten dem Werke. Soll etwa das Ganze eine blutige Satire auf die moderne Programmmusik sein, so ist sie gelungen. Der Haupttreffer des Abends war das neue Klavierkonzert von Bernhard Stavenhagen, ein originelles Werk, klangschön und musikalisch fein, meisterhaft vom Komponisten gespielt. Außerdem sang Frau Rosa Sucher fünf Lieder von Richard Wagner und den Schlußgesang der Brünhilde aus der „Götterdämmerung" — Meisterleistungen einer Meistersängerin. Julius Klengel spielte das bekannte Cellokonzert op. 65 von Rubinstein mit glänzender Technik und mit inniger Beseelung des Tones. Unter der Direktion von Eduard Lassen wurden schließlich noch mehrere Orchesterwerke trefflich ausgeführt. Hofrat Müller-Hartung leitete am 5. Juni das Oratorium „Christus" von Franz Liszt. Unter seiner vortrefflichen Direktion kam das Werk, trotz des Mangels an Proben, sehr gut heraus, was bei der großen Schwierigkeit der Chöre sehr viel heißt. Die Solis sangen Herr Rudolf von Milde, Herr Dierich, Frau Stavenhagen und Frau Walter-Choinanus musterhaft.

Musikbriefe aus London.

London. Der von mir schon erwähnte jugendliche Pianist Joseph Hofmann spielte in seinem zweiten Konzert einige Variationen eigener Komposition, die das Talent des jungen Tondichters vorteilhaft zeigen. Die Variationen, in welchen der Einfluß Mendelssohns und Rubinsteins unverkennbar ist, waren sehr melodisch und bekundeten ein bedeutendes musikalisches Können. Rubinstein selbst hat eine hohe Meinung von Hofmanns Kompositionen.

Die Opernsaison wurde in Covent Garden mit der Oper „Manon Lescaut" eröffnet. Dieses Tonwerk fand hier den größten Beifall und viele Teile derselben wurden wiederholt. Signor Puccini wurde einige Male hervorgerufen.

Sehr viel Aufsehen erregte Frau Calve als Carmen in Bizets gleichnamiger Oper.

Die berühmte Amsterdamer Chorgesellschaft, unter Leitung Daniel de Langes, gab in St. Martins Town Hall mit großem Erfolge, aber bei geringem Besuche Konzerte.

Die berühmte A. Patti trug in einem ihrer Konzerte in Albert Hall Gesangsstücke von R. Wagner mit feinem Verständnisse vor. Natürlich folgten ihrer Leistung Beifallsstürme.

In der Regel halten wir nicht viel von Wunderkindern. Am 24. Mai trat in Prince's Hall ein junger Pole Bronislaw Hubermann zum ersten Male öffentlich als Violinspieler auf. Dieser neunjährige Knabe spielte ein Konzert in G moll von Max Bruch mit großer technischer Gewandtheit. Seine Phrasierung erinnert an seinen großen Meister Joseph Joachim, bei welchem er eine Zeitlang studiert hat.

Am 22. Mai wurde ein großes Orchester-Konzert zu Ehren von Wagners Geburtstag in Queens Hall gegeben. Felix Mottl kam aus Karlsruhe, um das Konzert zu leiten, welches von Alfred Curtius veranstaltet wurde. Das Programm bestand aus der Ouvertüre zu Benvenuto Cellini von Berlioz, aus zwei Bruchstücken der Symphonie „Romeo et Julie", aus der fünften Symphonie von Beethoven und aus fünf ausgewählten Stücken von R. Wagner. Es waren dies das Vorspiel zum III. Akte der „Meistersinger", Hans Sachs' Einzelgesang „Wahn, Wahn", Siegfrieds Rheinfahrt, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Siegfried-Idyll und Huldigungsmarsch für König Ludwig II. von Bayern. Herr Mottl wurde zweimal hervorgerufen.

Auch die Konzerte der Frau S. Menter und E. Grieg fanden beim Publikum große Anerkennung.

E. Mawson Marks.

* * *

—r. **London.** Johannes Wolff, der berühmte Geiger (noch in bester Erinnerung durch sein in Stuttgart mit dem Tenoristen Ben Davies gegebenes Konzert), hat hier unter dem Namen: „Wolff's Musical Union" eine Vereinigung gebildet, welche den Zweck hat, die Werke jetzt lebender, besonders hervorragender Komponisten aller Nationen zur Aufführung zu bringen. Es handelt sich hierbei vorzüglich um Kammermusikwerke und Lieder höheren Stiles, welche von den Komponisten selbst zu Gehör gebracht werden. Es ist bekannt, wie schwer es in der Regel hält, Komponisten zu bewegen, persönlich als leitende oder ausübende Künstler vor die Oeffentlichkeit zu treten. Und doch kann kein Musikwerk besser wiedergegeben werden, als durch den Komponisten selbst. Johannes Wolff ist es nun durch seine persönliche Bekanntschaft mit hervorragenden Komponisten gelungen, diesen Widerwillen zu beheben. — Am 21. Mai d. J. fand das erste Konzert von „Wolff's Musical Union" in der St. James-Halle zu London, in Anwesenheit eines exquisiten Auditoriums (darunter auch der Herzog von Teck und die Herzogin von Connaught), mit großem Beifall statt. Die Komponisten und Künstler, die bei diesem ersten Konzert unter Johannes Wolffs Leitung mitwirkten, sind M. Widor aus Paris (Piano), M. Delsarte aus Paris (Violoncello), van Waefelghem aus Holland (Viola), Mr. Eugène Oudin (berühmter Baritonist), Mlle. Chaminade (Komponistin) aus Paris und Mme. Julia Wyman, welche eine prachtvolle Sopranstimme besitzt. Die Hauptpiece des Konzerts war ein Klavier-Quartett von M. Widor, ein originelles Werk, von welchem mehrere Teile wiederholt werden mußten.

Großen Beifall errangen auch drei von Mlle. Chaminade in vornehmem Stile komponierte Lieder, sowie drei Piecen für Violoncello und eine Serenade für Violine, Flöte, Violoncello, Harmonium und Piano, sämtlich von dem hochbegabten M. Widor komponiert. Im zweiten Konzert dieser „Musical Union" wird M. Saint-Saëns seine neuesten Kompositionen zur Aufführung bringen. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Johannes Wolff im Laufe der nächsten Saison auch einige derartige Konzerte in den größeren Musikstädten Deutschlands, vielleicht in Leipzig, Dresden, Berlin, Hamburg oder auch in Süddeutschland, in Frankfurt und Stuttgart, geben wird.

Ben Davies, der berühmte englische Tenor, hat soeben seine Gastspielreise in Amerika und Kanada unter außergewöhnlichem Erfolg beendet. Im nächsten Herbst beabsichtigt er, Deutschland einen kurzen Besuch abzustatten.

Australisches Musikerelend.

Melbourne, im April. — Mit unseren musikalischen Zuständen wird es immer trüber; seit Jahren nun schon währt die völlige Stockung von Handel und Wandel, und da natürlich auch kein Geld verdient wird, muß auch der Verbrauch aufs Minimum beschränkt werden. Genuß und Pflege idealer Richtungen werden natürlich beschnitten; infolgedessen sind viele Lehrkräfte überflüssig und viele ausübende Künstler brotlos geworden. Von den Musikern der tonangebenden Kategorie wird einer nach dem andern verabschiedet.

Unsere Stadt ist groß und bedeutende Kreise reicher und reichster Leute wohnen darin, aber sei es nun, daß an dieselben überhaupt in diesen trüben Zeiten große Anforderungen gestellt werden, oder ist es, weil für Musik so wenig Opferwilligkeit überhaupt vorhanden ist, kein Kapellmeister, keine Kapelle, keine Bande, wie es die englische Sprache so bezeichnend nennt (band), kann sich hier auf die Dauer halten, höchstens Privatvereine, in denen Eitelkeit neben der Liebe zur Kunst eine Hauptrolle spielt, bleiben noch bestehen. Solcher Gesangvereine giebt's ja glücklicherweise noch einige, und ist wohl die „Leidertafel", wie die sprachkundige englische Presse hier sie meistens tituliert, der bedeutendste derselben. Mit dem europäischen Frühling zugleich setzt hier der Herbst ein und so haben wir denn das erste Konzert der Wintersaison erlebt, während welcher der Professor der Musik an der Melbourner Universität allmonatlich die klassische Musik der großen deutschen Meister vorführt.

Wenn heutzutage, und wohl noch auf Jahre hin, der Künstler nicht zu seinem Unterhalte Mittel zuzusetzen hat, dann muß er Melbourne den Rücken kehren und sein Domizil nach einer musikfreundlicheren Heimat verlegen, denn viel Enthusiasmus ist hier für die Musen allzumal nicht vorhanden, obschon diese unhöfliche Meinung immer sehr übel genommen wird. — Wenn's noch ein Stückchen Brot für die Jünger der Tonkunst giebt, dann wird es allemal dem englischen Musensohn gereicht und der deutsche bekommt nur die Nachlese, die er wegen seiner unentbehrlichen Superiorität dann doch noch erzwingt. — Es sei dies ein Wink, sich nicht unnötig in unser Land zu ver-

irren, in dem bei der Sonnenglut von 50 Grad Réaumur dennoch dem idealen Kunst- und Musikfreunde vor geistiger Oede und vor unstillbarer Sehnsucht nach dem gewohnten Kulturleben das Mark zu Eis friert. Veritas.



Neue Oper.

Breslau. Das hiesige Stadttheater brachte kurz vor Schluß der Saison noch eine Opernnovität, der man mit um so größerem Interesse entgegensah, da ihre Verfasser — Textdichter wie Komponist — in Breslau heimisch sind. Das Werk huldigt der modernen Richtung oder vielmehr der herrschenden Mode insofern, als es einaktig ist; im übrigen ist „Jone" sowohl im Libretto, das von Frau Klara Schönborn herrührt, wie in der Musik, im alten Opernstile gehalten. Die Handlung geht unter griechischem Himmel vor sich. Auf der Insel Melos herrscht der Usurpator Keos, welcher seine Herrschaft durch eine Verheiratung seiner Tochter Jone mit Demetrios, dem Könige von Makedonien, zu sichern beabsichtigt. Jone ist aber nicht geneigt, dem übel beleumdeten Makedonierkönig ihre Hand zu reichen, verliebt sich vielmehr mit ungewöhnlicher Schnelligkeit in den von Demetrios als Brautwerber gesandten Sänger Glaukos. Keos überrascht das Liebespaar, befiehlt Glaukos gefangen zu setzen und bedroht Klymene, die Erzieherin Jones, als die Vertraute der Liebenden, mit dem Tode. Um Glaukos und Klymene der Rache des Keos zu entziehen, erklärt Jone sich bereit, die Gattin des Demetrios zu werden. — Es folgt nun eine öffentliche Gerichtsverhandlung, in der Keos einige mit der Handlung der Oper in keinem Zusammenhang stehende Streitfälle entscheidet. Zuletzt erscheint ein Greis, der sich als der frühere Herrscher von Melos, der wegen einer verlorenen Schlacht vertriebene Antigonos enthüllt. Er kommt, um die Herrschaft für seinen Sohn zu verlangen, obwohl er nicht weiß, ob und wo dieser vor Jahren verloren gegangene Sohn lebt. Einige Unzufriedene ergreifen auch für Antigonos Partei, und es kommt zwischen ihnen und den Anhängern des Keos zu einem Streit, in den Glaukos und Jone sich vermittelnd einmischen. Durch einen Ausruf der Jone wird Antigonos auf den Namen des Glaukos aufmerksam, und nun stellt sich heraus, daß letzterer der Sohn des Antigonos ist. Nun hat Keos nichts mehr dagegen, daß der aus fürstlichem Geschlecht stammende Glaukos der Gemahl seiner Tochter Jone und sein Nachfolger werde. Die Oper schließt mit einem Chore, der die innigen Beziehungen des Herrschers zu seinen Unterthanen preist. — Der Dichterin ist es nicht gelungen, für die Personen und die Handlung, deren dramatische Wirkung zudem durch einige Längen — namentlich in der erwähnten Gerichtsscene — beeinträchtigt wird, unsere tiefere Teilnahme zu erwecken und uns in Spannung zu versetzen; die Verse sind im allgemeinen gewandt und flüssig, doch nur an wenigen Stellen geeignet, einen Musiker wahrhaft zu inspirieren. Der Komponist der „Jone", der Breslauer Kantor Professor Rudolf Thoma, der sich bisher auf dem Gebiet der Kirchenmusik schöpferisch bethätigte, zeigt in der Vertonung des Librettos musikalischen Geschmack und verständnisvolles Anschmiegen an die verschiedenen Situationen und Stimmungen der Dichtung; aber seiner Tonsprache fehlt die dramatische Wucht; von dem modernen italienischen Verismus mit seinen, mitunter bis zur Rücksichtslosigkeit unsere Nerven angreifenden Effekten ist er ebenso weit entfernt, wie von dem Einflusse Richard Wagners. Thoma hat das Orchester dem vokalen Teile untergeordnet, die diskrete Behandlung des ersteren jedoch so weit getrieben, daß der Hörer den Eindruck der Dürftigkeit, der Leere empfängt; die Fortschritte, welche seit Wagner Orchestration und Harmonik gemacht, hat Thoma unbeachtet gelassen. Seine Melodik vermag dafür nicht genügenden Ersatz zu bieten; sie ist ungesucht und leicht faßlich, aber es fehlt ihr Prägnanz und jener Zauber, der Ohr und Seele gefangen nimmt. — Am besten gelungen ist dem Komponisten das Lied des Glaukos, ein Wiegenlied, das diesem seine Mutter vorgesungen, und an welches er sich beim Anblicke des Antigonos erinnerte; auch ein Kanon („Wir, auf die Höhen des Lebens gestellt") spricht an.

Die von Kapellmeister Weintraub geleitete Aufführung war sorgfältig vorbereitet und bot fast durchweg Gutes. Die Hauptrollen lagen in den Händen der Damen Tima (Jone) und Großmann (Klymene) und der Herren Mühlmann (Keos), Lang (Glaukos) und Geißler (Antigonos). Die Darsteller und der Komponist wurden gerufen; letzterer erhielt zwei Lorbeerkränze. Von diesem äußeren Erfolge aber auf eine wirkliche innere Lebenskraft des Werkes zu schließen, scheint uns doch gewagt. W.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

— „In Philistros", fünf Tonstücke für das Pianoforte von Rob. Hermann, op. 2. (Verlag von Otto Junne in Leipzig.) Ganz recht hat der Komponist, wenn er seinen Eifer gegen die philiströse, aus abgenützten Accordengängen nie heraustretende Musik kehrt. Seine fünf Stücke sind auch originell, allein wir wünschten zuweilen im Interesse des Wohlklangs etwas weniger Ursprünglichkeit. Doch bei einem 2. Opus darf man es nicht so streng nehmen, wenn ein Komponist Neues schaffen, alte Bahnen verlassen will und nicht immer die neuen richtigen findet. In Grenzen musikalischen Wohllauts bewegt sich Nr. 1 der Tonstücke, welche die Melodie stellenweise der Mittelstimme überweist und auch rhythmisch pikant ist; interessant sind auch andere Stücke dieser Sammlung, die übrigens keineswegs leicht gesetzt sind. In demselben Verlage ist ein ungemein innig empfundenes und edel gesetztes „Andante Religioso" von Felix Dreischock in zwei Ausgaben, in einer fürs Klavier allein, in der anderen für Klavier und Geige erschienen. Wir können es als treffliches Vortragsstück empfehlen. — Ein Kinderfestmarsch von Karl Hering für Elementarschüler des Klavierspiels (aus demselben Verlage) ist deshalb bemerkenswert, weil er in einer gesungenen Schlußstelle ausklingt. — „Capriccioso" und „Gavottina" von Bertrand Roth (Verlag von Karl Wolff in Dresden-Neustadt). Zwei originelle und gefällige, für den Konzertgebrauch bestimmte Stücke. — Im Verlage von Wilhelm Hansen in Leipzig und Kopenhagen erschienen Variationen für 2 Klaviere von Aug. Winding, welche Fr. Schubert betitelt sind. Diese Arbeit, welche ein tüchtiges kompositorisches Können beweist, empfiehlt sich besonders für Musikanstalten, wo das Zusammenspiel zweier Klaviere leicht erzielbar ist. In demselben Verlage erschienen drei Vortragsstücke von Albert Orth (op. 17). Sie ragen nicht hervor. Am gefälligsten ist darunter die „Caprice". — Zum Schlusse nennen wir eine Reihe von Klavierstücken, welche im Verlage von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M. erschienen sind. Anmutige Vortragsstücke für die klavierspielende Jugend sind die Miniaturen von Clem. Becker (3 Hefte); die besten darunter sind im ersten Heft enthalten; ferner „Lyrische Stücke" von Gust. Lazarus (2 Hefte), welche etwas feinere musikalische Gedanken behandeln als die Stücke von C. Becker. Schwieriger zu spielen, aber immer noch für die „Klavierjugend" berechnet, sind die drei Charakterstücke von Jean Brandts Buys: „Aus dem Lande Rembrandts", welche meist etüdenhaft gehalten sind. Am brillantesten wirkt darunter „Vastenavond" (Faschingsabend). — „Ballett in Scherzoform" von Julius Mai eignet sich ebenso wie desselben Komponisten Gavotte für vorgeschrittene Klavierspieler. Sehr originell und nur von tüchtigen Pianisten zu bewältigen sind „Walzer" von Ant. Urspruch (op. 31). Es sind stilisierte Walzer, die auch im Konzertsaal, virtuos gespielt, günstig wirken müßten.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nro. 13 der Neuen Musik-Zeitung enthält ein Klavierstück („Impromptu") von Henning v. Koß, welches mit mehreren anderen Klavierpiecen von derselben Gediegenheit des Tonsatzes und melodischen Lieblichkeit vor kurzem im Verlage von C. Scharff in Diedenhofen i. L. erschienen ist. An das Klavierstück schließt sich ein edel empfundenes Lied von C. Kämmerer, einem bedeutenden Komponisten, an, welcher gegenwärtig am Konservatorium für Musik in Sondershausen lehrt. Wir haben von diesem Komponisten noch ein Trio für Klavier, Geige und Cello und ein Duo für Pianoforte und Violine erworben.

— Zu Ehren der Mitglieder des Deutschen Bühnenvereins wurde die wertvolle Oper Cyr. Kistlers: „Kunihild" im Stuttgarter Hoftheater zum dritten Male mit günstigem Erfolge aufgeführt. Bei einem Festmahl, welches schwäbische Gastfreundschaft dem Deutschen Bühnenverein zu Ehren gab, sprachen der Stuttgarter Theaterindentant Baron v. Putlitz und Baron v. Perfall-München Toaste zu Ehren des Komponisten der Oper „Kunihild", der, wie es scheint, jetzt jene Anerkennung finden wird, welche er vollauf verdient.

— Zu Ehren A. Rubinsteins wurde von seiten des Stuttgarter Konservatoriums eine musikalische Matinée veranstaltet, in welcher Zöglinge der Künstlerschule ihr vorgeschrittenes Können beurkundeten. Es wurden meist Kompositionen des edlen russischen Tondichters in einer Weise vorgetragen, welche sich der wärmsten Anerkennung des großen Meisters zu erfreuen hatte.

— Gewiß bedeuten Musikfeste Großes für jene Städte, in welchen sie gefeiert werden. Allein ausführlich lassen sie sich nicht alle schildern, weil damit die Gefahr der Monotonie verbunden wäre. Das dritte westfälische Musikfest fand in Dortmund statt; es wirkten unter der einsichtsvollen Leitung des Festdirigenten Julius Janssen 110 Instrumentalisten und 768 Gesangskräfte trefflich zusammen. Die Zeichengebung des Dirigenten war scharf, objektiv und frei von Nervosität, rühmt die Kritik der „Köln. Ztg." Aufgeführt wurden u. a. Mendelssohns Elias und Beethovens Neunte. Die Solisten Frau Herzog-Berlin, Frl. Charl. Huhn-Köln, Herr Georg Anthes-Dresden, Herr Joh. Messchaert-Amsterdam, die Damen Adele Asmus, Anna Groos-Weckwarth und Tenorist Herr Gust. Borgmann führten ihre Aufgaben vorzüglich durch. Dem Dortmunder Feste wird nachgerühmt, daß es nicht zu viel des Guten brachte.

— Der deutsche Kaiser komponiert. Auf seiner vorjährigen Nordlandsfahrt setzte er den vom Grafen Philipp v. Eulenburg gedichteten „Sang an Aegir" in Musik. Das Lied wurde von einem Militärkapellmeister fürs Orchester arrangiert. Bei der ersten Aufführung dieser Uebertragung fürs Orchester ergriff Seine Majestät selbst den Taktstock und dirigierte. Am Schlusse dieses Stückes geht der kaiserliche Komponist in den „rein militärischen Stil über", wie der Kritiker Herr Bashford angibt. Unlängst wurde der „Sang an Aegir" auch in einem Hofkonzert aufgeführt, zu welchem 400 Einladungen ergangen waren. Unter den Zuhörern befanden sich auch Offiziere der englischen königl. Dragoner, deren Uniform der Kaiser angelegt hatte. Der „Sang an Aegir" fand großen Beifall.

— Es wurde eine Vogeluhr zusammengestellt, welche die Morgenstunden von halb 2 bis 5 Uhr angiebt. Der Buchfink singt zwischen halb 2 bis 2 Uhr morgens, die Wachtel um 3, die Schwarzdrossel um 4 und der Haussperling um 5 Uhr. Doch wäre niemanden zu raten, sich bei Benützung der ersten Früh-Eisenbahnzüge auf diese Vogeluhr zu verlassen. Denn wie leicht könnte es geschehen, daß der Buchfink „nachgeht", oder daß es schon Schwarzdrossel schlägt, während es doch erst drei Viertel auf Wachtel ist!

— Der Sohn Richard Wagners, Siegfried, ist wie sein Vater ein großer Hundefreund und seine Mutter Cosima dichtet wie ihr berühmter Gatte sehr — originell. Jüngst war Siegfrieds Geburtstag und Cosima hat fünf Gedichte verfaßt, welche den fünf Hunden Siegfrieds auf Kartons um den Hals gehängt wurden. Hier einige Bruchstücke aus den Gratulationsversen der Siegfriedhunde: Siegfrieds Tag, Freuden-Schlag! Ich, die „Merry", Hab' die Ehry, Knackuliere, Gratuliere, Hab' den Herrn Gar zu gern, Stolz, doch willig, Heut ist's billig, Pfot' ihm gebe, Hoch er lebe! — Das Schlagen ist aus, Der Hund herrscht im Haus, Und klingt dies Euch kraus, So geht nur hinaus. Denn bei meiner Nudel, Bei Speise und Sudel, Ganz einzig der Pudel, Gehöret zum Fudel! Ich weiß ein Geheimnis Und geb's in Gereimnis, Zu raten das Gleichnis In kürzestem Abriß. Und ward schwer gehau'n Für Allzeit beim Bau'n; Auch könnt Ihr es schau'n, Drob thät ich Wauwau'n! — Außer diesem „Gereimnis" bekam Siegfried von seiner poetischen Mutter einen neu erbauten Musikpavillon im Garten der Bayreuther Villa Wahnfried als Geburtstagsgeschenk.

— Man geht mit der ehrenwerten Absicht um, für den großen Musiker und Dirigenten Hans von Bülow in Hamburg ein Denkmal zu setzen und sammelt hierfür Geldbeiträge. Diese sind an den Schatzmeister Rudolf Petersen (Hamburg, Norddeutsche Bank) abzuliefern.

— In München wurde die Feier zu Ehren Orlando di Lassos festlich begangen. Vor dem Standbilde des großen Komponisten fand eine Serenade statt und wurden daselbst von Einzelpersonen und Körperschaften Kränze niedergelegt. In einem Konzerte wurden Kompositionen Lassos mit großer Präcision zur Aufführung gebracht.

— Aus Prag berichtet man uns: Im czechischen Nationaltheater fand die erste Aufführung der einaktigen Oper „Stoja" von Roskoschny statt. Es ist dies ein an Hummels „Mara" erinnerndes Werk im veristischen Stil. Eine — natürlich ungetreue Frau steht im Mittelpunkt der Handlung, Dolch und Messer bringen die dramatische Lösung rasch herbei. Die Instrumentation ist brutal und überladen, die Bildung der Gesangsmelodie dagegen ansprechend. — Eine Symphonie in C moll von Karl Weis, die an demselben Abende gespielt wurde, brachte dem jungen Komponisten viel Beifall ein. Besonders die ersten drei Sätze gefielen sehr.

Otto Payer.

— Aus Bern wird uns berichtet: Ein von Raoul Koczalski gegebenes Konzert war von hohem künstlerischen, jedoch finanziell schlechtem Erfolge. Von diesem genialen Knaben, dem, wie Hanslick sagt, eine Ausnahmestellung unter den Wunderkindern einzuräumen sei, könnte mancher Virtuose lernen, was „poesievoller Vortrag" eigentlich ist. Schuld an dem schlechten Besuche des Konzertes war wohl zum Teile die sechsmalige Aufführung der Gluckschen „Iphigenia in Tauris", welch letztere vom Cäcilienvereine nach Schluß der Opernsaison im Stadttheater gegeben wurde und sechs volle Häuser erzielte, vielleicht deshalb, weil sämtliche Solis von Dilettanten gesungen wurden. —r.

— In Mailand wurde die symphonische Dichtung „Seraphus-Seraphita" von Leoncavallo ohne Erfolg zum ersten Male aufgeführt. Die Kritik sagt diesem, einen mystischen Stoff behandelnden Tonwerk gesuchte Klangeffekte und eine krankhafte Jagd nach originellen und geistreichen Einfällen nach. In Musik gesetzte Philosophie sei ungenießbar in einem Orchesterwerke, welches sich bemüht, eines Zwitters Lieben, Leiden, Versuchung und Entsagung in Tönen zu schildern.

— In Rom ist der berühmte Geiger Ministerialsekretär Cav. Enrico Masi, ehemals Mitglied des bekannten „Florentiner Quartetts", gestorben.

— Nach dem Pariser Figaro bestätigt es sich, daß Meyerbeer eine fünfaktige Oper: „Goethes Jugend" zu einem Texte von Blaze de Bury verfaßt hat.

— Aus Paris, 13. Juni, wird uns berichtet: Zu einem großen musikalischen Genusse gestaltete sich gestern die in den weiten Hallen des Trocadero stattgefundene Erinnerungsfeier an Charles Gounod. Hervorragende Sänger und Sängerinnen hatten sich an der vorzüglichen Ausführung der besten Werke des dahingeschiedenen Meisters beteiligt. Eröffnet wurde das Konzert mit dem Präludium der Messe für Jeanne d'Arc, welche bekanntlich zum ersten Male in der Kathedrale zu Reims vorgeführt wurde. Das Hauptinteresse des ersten Teiles des Programms bildeten Bruchstücke aus dem großen Oratorium „Mors et Vita", dessen machtvolle Instrumentierung und innige Gefühlstiefe zu gewaltiger Wirkung gelangten. — Mit allem Aufwande ihrer prachtvollen Stimmmittel trug Stan. Gabriele Krauß später Einzelgesänge aus Felix Culpa, und das Agnus Dei vor. Lola Beeth feierte Triumphe mit Bruchstücken aus der „Erlösung" (Redemption). Die Ausführung des letzten Werkes des Komponisten: „Reue", dessen Worte und Musik er kurz vor seinem Tode verfaßte, verlieh der Gedenkfeier eine besondere Weihe und das erhebende Gebet ward von Frau Séhön-Deschamps mit ergreifender Innigkeit interpretiert. Nachdem der Schwanengesang des Meisters verklungen war, wurde dessen lorbeergeschmückten Büste eine warme Huldigung dargebracht, welcher Jules Barbiers Verse, durch Frl. Bartet vom Théâtre Français vorgetragen, einen von echter Empfindung beseelten Ausdruck verliehen. — Das „Sanctus" der großen Ostermesse beschloß die würdevolle Feier; rauschender Beifall durchtönte den bis auf den letzten Platz gefüllten Raum. A. Br.

— Die Große Oper zu Paris gab zum ersten Male die Oper: „Djelma" von Charles Lefèbvre, in welchem einzelne Züge von musikalischer Liebenswürdigkeit zu Tage kommen. Da das Libretto von Ch. Lomes mißlungen ist, so hat es die neue Oper nur zu einem Achtungserfolg gebracht.

— Die jüngste Tochter der Königin Viktoria von England, Prinzessin Beatrice, ist nicht bloß eine gute Orgel- und Klavierspielerin, sondern auch eine begabte Komponistin. Unlängst fanden zwei Lieder derselben in einem Konzerte einen solchen Beifall, daß sie wiederholt werden mußten. Es war dies keineswegs bloße Höflichkeit, denn der Name der Komponistin war dem Publikum unbekannt.

— Mascagni soll bis zum Ende vorigen Jahres aus den Aufführungen von „Cavalleria rusticana" 360 000 Mk. für seinen Teil erhalten haben.

— (Personalnachrichten.) Graf Geza Zichy legte eines tragischen Familienvorfalls wegen das Amt eines Intendanten des Budapester Opernhauses nieder. — Der Komponist Richard Strauß hat sich mit der Hofopernsängerin Pauline de Ahna vom Weimarer Hoftheater verlobt. — Die Violinistin Jos. Gerwing, eine Schülerin des Kölner Konservatoriums, wurde für eine Konzertreise in Amerika verpflichtet, für welche ihr ein Honorar von 200 000 Mk. verbürgt wird. Sie soll in 100 Konzerten auftreten. Die Geigerin möge ohne zerrüttete Nerven nach Europa zurückkehren! — Hans Richter, der Wiener Hofkapellmeister, leitete mit großem Beifall in der Londoner St James-Hall jüngst einige Konzerte. — Herr Walter Petzet, vormals Schüler der Münchner Akademie der Tonkunst, ist zum Direktor eines neuen „College of Music" in Minneapolis ernannt worden. Er war bisher Lehrer am Scharwenka-Konservatorium in New York. — Der Violinvirtuose Jenö Hubay in Budapest wird sich demnächst mit der Komtesse Rosa Cebran vermählen.



Litteratur.

Prager Dichterbuch. Herausgegeben von Heinrich Teweles (Verlag von Fried. Ehrlichs Buchhandlung in Prag). Es sind durchaus tüchtige Federn, welche für diese Anthologie poetische und prosaische Beiträge lieferten, und man kann denselben einen bleibenden Wert zusprechen. So den form- und gedankenedlen Gedichten von Friedrich Adler, den farbenprächtigen Versen von Heinrich Teweles und anderen gewählten Dichtungen von Franz Herold, Alfred Klaar, Hans Liebstöckl, Hugo Salus, Richard Schubert und Joseph Willomitzer. Dieser hat auch einige Humoresken beigetragen, in denen den Leser Geist, Witz und Ursprünglichkeit erfreuen.

Nassauische Volkslieder. Nach Wort und Weise aus dem Munde des Volks gesammelt von Ernst H. Wolfram (Verlag von Karl Siegismund in Berlin). Man kann dem Verfasser dieser wertvollen Sammlung für dieselbe nicht genug dankbar sein; er übergiebt uns damit für die Volkslitteratur eine kostbare Gabe. Die Lieder sind mit kritischer Gewissenhaftigkeit geordnet, mit Varianten und Melodien versehen, die zumal für den Komponisten schätzbare Anregungen enthalten. Daß der Bezirksverband des Regierungsbezirkes Wiesbaden die Herausgabe der nassauischen Volkslieder veranlaßt hat, verdient die Anerkennung aller Freunde der Volkspoesie und der Tonkunst.

Orlando di Lasso. Ein Lebensbild von Ernst von Destouches (Verlag der J. J. Lentnerschen Buchhandlung in München). Der bekannte Geschichtsforscher, Archivar und Chronist der Stadt München, Destouches, hat anläßlich des dritten Centenariums des Todestages Lassos (14. Juni 1894) eine Biographie von dauerndem Werte hiermit geboten. Sie ist nach den besten alten und neuen Quellen bearbeitet. Das 76 Seiten starke Büchlein ist mit einigen Illustrationen geschmückt.

Von Brockhaus' Konversations-Lexikon, 14. Auflage, erscheint soeben der zehnte Band. Noch glänzender als seine Vorgänger ausgestattet, bietet er wiederum eine Fülle von Wissensstoff in angenehm lesbarer Form. Die großen Vorzüge des Werks treten beim 10. Bande besonders hervor. Am augenfälligsten ist die reiche Illustrierung. Die Chromotafeln sind Meisterwerke künstlerischer Darstellung in technisch vollendeter Wiedergabe. Namentlich die 4 Tafeln Kostüme sind weitaus das Beste, was in dieser Art geboten wurde. Es sind auf ihnen die hervorragendsten Kostüme von der altägyptischen Zeit bis zum 19. Jahrhundert dargestellt. Eine schöne Tafel zeigt die berühmte Laokoon-Gruppe, die übrigen bieten sehr interessante Tier- und Pflanzengestalten. Im ganzen enthält der 10. Band 77 Tafeln, darunter 12 Chromotafeln, 19 Karten und Pläne, außerdem 292 Textabbildungen. Die Vorzüge des Textes wollen erprobt sein. Aber man mag die kritische Sonde ansetzen, wo man will, überall erweisen sich die Mitarbeiter zuverlässig, das System wohl durchdacht und die Form präcis. Daß auch das Neueste nicht vergessen ist, beweisen die Artikel Kossuth (Tod) und Kamerun (Artikel und ausführliche Karte mit der neuesten Grenzlinie).

Dur und Moll.

Bülowiana.

Originalanekdoten von C. Sch.

Der verstorbene, stets etwas kränkliche Kammermusiker D. am Hoftheater in Hannover brachte eines Tages mehrere seiner eigenen Kompositionen zu Bülow und sagte sehr zaghaft: „Herr Hofkapellmeister, ich bitte, daß Sie diese Kinder meiner Muse durchsehen, verbessern und sich derselben annehmen möchten." „Lieber Herr D.," entgegnete Bülow, „da haben Sie sich in der Adresse geirrt. Ich bin kein Krankenwärter in einem Kinderspital!"

* * *

Als ein bekannter Tenorist, mit dem sich Bülow nicht gut stand, in der Probe zu Rienzi hoch zu Rosse auf die Bühne gesprengt kam — die Kunstreitergesellschaft Carrée gab eben in Hannover Vorstellungen — wendete Bülow sich zu dem Orchester und sagte mit vorgehaltener Hand: „He? Ganz famos! Gerade so, als ob wir im Cirkus Carrée wären!"

* * *

Als Bülow in Karlsbad war und von Besuchern überlaufen wurde, nagelte er seine Visitenkarte an die Thüre, auf welcher stand: „H. v. B. am Morgen nicht zu sprechen, und des Nachmittags — außer Hause."

* * *

Anderen Tages, nach einer Opernvorstellung im Hoftheater zu Hannover, fragte in Gesellschaft eine Dame Bülow: „Sagen Sie mir, Herr Hofkapellmeister, ist es wahr, daß Sie sich gestern abend am Dirigentenpulte beide Ohren zugehalten haben?" „Nein, meine Gnädigste, nur das linke Ohr mit der linken Hand; denn die rechte Hand brauchte ich — leider zum Dirigieren!"

* * *

Eines Tages ging Bülow auf dem Georgswalle in Hannover mit Hahnenschritten spazieren, unter dem Arme ein großes Buch tragend, auf dem mit Fraktur-Goldbuchstaben der Name des Verfassers stand. „Was schleppen Sie sich denn mit diesem Monstrum ab?" fragte Bülow ein Bekannter. „O," flüsterte Bülow, „ich bemühe mich, den Namen des Verfassers — populär zu machen!"

* * *

Ein bekannter Klaviervirtuose in X. hatte einen Bruder, der bei dem dortigen Theater als Pauker angestellt war. Bülow äußerte nun zu Freunden: „Auf mein Wort, der Paukenspieler ist mir lieber als der Klavierpauker!"

☞ Wir wollen noch in diesem Jahre eine Nummer der Neuen Musik-Zeitung dem Andenken Robert Schumanns widmen und ersuchen um freundliche Mitteilung von Anekdoten über den großen Tondichter, welche bisher noch nicht veröffentlicht wurden. Die abgedruckten Mitteilungen werden selbstverständlich honoriert.

Redaktion der Neuen Musik-Zeitung.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Henning von Koss, „Impromptu," Klavierstück; C. Kaemmerer, „Was geht's dich an?" Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Litteratur.

In 15 Tagen durch Belgien. Die Ausstellungsstadt Antwerpen. Von Dr. O. Dresemann (Verlag von J. Zachers Buchhandlung in Köln). Ein zeitgemäßes Büchlein, welches nicht bloß die Sehenswürdigkeiten Antwerpens und den Plan der Scheldestadt enthält, sondern auch eine Anweisung zur Benützung der in Belgien neueingeführten Halbmonats-Fahrkarten bringt.

Wie reich die Harmoniumlitteratur in den letzten zwei Jahrzehnten angewachsen ist, darüber belehrt der in Carl Simons Musikverlag in Berlin SW. erschienene „Wegweiser durch die Harmoniummusik“, aufgestellt und mit Erläuterungen versehen von Max Allihn (dritte Ausgabe). Die kritischen Bemerkungen Allihns sind darin von besonderem orientierendem Werte. Von demselben Verfasser ist in demselben Verlage eine gemeinverständliche Abhandlung über den „Harmoniumbau und Harmoniumspiel“ erschienen. Als Anhang zu dem Wegweiser Allihns hat Carl Simon ein Verzeichnis von Harfen-, Harmonium-, Ensemblemusik, Melodramen- und Weihnachtsmusik mit Harmonium herausgegeben.

Wilkens, D. W. C. A., Jenny Lind. Ein Cäcilienbild aus der evangelischen Kirche (Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh). Diese Abhandlung behandelt die Vorzüge der schwedischen Künstlerin Jenny Lind als Oratoriensängerin und als „Millionärin der Barmherzigkeit“ und schöpft ihr Material aus dem bekannten biographischen Werke von den Herrn Goldschmidt, Scott Holland und Rockstro, welches in diesem Blatte bereits besprochen wurde.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

E. K., Wetzikon. 1) Paderewski hat jetzt keinen ständigen Wohnsitz, weil er die Scharen von Autographenjägern fürchtet, weil er da und dort Konzerte giebt und sich zuletzt in ein bis jetzt geheim gehaltenes Bad zurückziehen will, um dort seinen überangestrengten Nerven Ruhe zu gönnen. 2) Beichten Sie, wenn wir Ihnen raten dürfen, ihrer Braut „verschiedene Jugendthorheiten“ lieber nicht. Eine zu weitgehende Aufrichtigkeit läßt gewöhnlich eine bleibende Unruhe in dem Herzen einer Frau zurück. Wir veröffentlichen an dieser Stelle nur lyrische Gedichte, die sich in Musik setzen lassen. Die Verse Ihrer Braut, mit deren Veröffentlichung Sie dieselbe „überraschen“ wollten, sind ja witzig, allein die „Flöhe“, die darin herumspringen, regen zu musikalischen Inspirationen kaum an.

A. P., Hamburg. 1) In jeder Musikalienhandlung. 2) „Wie der Des-Dur-Walzer von Chopin entstanden ist?“ fragen Sie. Die Biographien Chopins von Nieckś und Karasowski erzählen die Anekdote, daß Frau George Sand in einer Zeit, in welcher sie ihren Freund Chopin noch nicht: „Mein lieber Kadaver“ nannte, beim Anblicke eines kleinen Hundes, der sich um sich selbst drehte, um seinen Schweif zu erhaschen, dem großen Komponisten mit gewohnter Unweiblichkeit zurief: „Setzen Sie dies in Musik!“ Und Chopin ging hin und komponierte den Des Dur-Walzer. 3) Jede Nummer der „Neuen Musik-

Zeitung" sagt es Ihnen, daß die Redaktion mit Abonnenten nur an dieser Stelle konversiert.

K. S. O. 1) Ein „Geschäft, welches alte Harfen ausleiht", unbekannt. Eine jede größere Instrumentenhandlung kann Ihnen den Ankauf einer alten oder neuen Harfe vermitteln, wenn Sie es nicht vorziehen, sich an die Harfenfabrik S. A. P. Erard, 18 Great Marlborough Street, London, direkt zu wenden. 2) Natürlich können Sie nur eine Doppel-Pedalharfe benützen. 3) Orientieren wird Sie über alles Wissenswerte Wob jahrts Harfenschule. 2. Auflage. (Karl Merseburger, Leipzig. 2 Mk. 25 Pf.)

L. J., Gleiwitz. 1) Ihr „Elfenlied" eignet sich kaum zum Vertonen. Wie wollen Sie folgende Verse in Musik setzen:

„Es scherzt und koset mit Lavendel
Vergißmeinnicht im blauen Kleid,
Begierig lauschet dem Getändel
Die Dotterblume voller Neid."

2) Besser gefällt uns Ihr hübsches Lied:

„An das Veilchen.

Süßes Veilchen, Frühlingsbote,
Ach, du schürst in meiner Brust
Halbverglühte Flammen wieder,
Weckst in meinem armen Herzen
Längst geschwund'ne Liebeslust.

Mahnst mich an vergang'ne Zeiten
Und an jene sel'gen Stunden,
Da in meines Liebchens Augen,
Die zwei süßen Veilchen gleichten,
Ich mein Lebensglück gefunden.

Längst nun ruht mein Lieb in Frieden,
Veilchen blüh'n auf ihrem Grabe,
Und ein welkes Veilchensträußchen
Ist das einz'ge Angedenken,
Das von meinem Glück ich habe."

3) Im gemischten Chor können Sie Ihr Kompositionsgeschick besser bewähren als in einem Chore mit engem Stimmumfang.

J. in Putzig. Die Adresse P.s wird später vielleicht zu ermitteln sein. Lesen Sie gefälligst die erste Briefkastennotiz.

(Kompositionen.) Ridosilare. H. E. Von Ihren beiden Chören gefällt uns besonders: „Am Abend" wegen der da und dort auftauchenden selbständigen Führung der Einzelstimmen und wegen der vorgeschrittenen Kompositionstechnik.

H. R. 100. Der Textanfang: „Das ist die leichte Kavallerie" ist in Challiers großem Katalog und in dessen Nachträgen nicht verzeichnet. Wenden Sie sich an eine größere Musikalienhandlung, welche, wenn Sie fest bestellen, alles Nähere ermitteln wird.

E. B., Werl. 1) Trachten Sie in einem Konservatorium für Musik Aufnahme zu finden, dort werden Sie im Orgelspiel unterrichtet. Sind Sie begabt, so können Sie an einigen Konservatorien Freistellen erhalten, d. h. von der Zahlung des Unterrichtsgeldes befreit werden, welches sich zwischen 100 und 300 Mark bewegt. 2) Ein Organist kann mit seinen Bezügen, besonders wenn er außerdem Unterricht erteilt oder einen Gesangverein leitet, den Lebensunterhalt bestreiten.

(Gedichte.) O. U. Nicht übel gemacht. Für uns jedoch unverwendbar. — **H. T.** Nicht ohne lichte Seiten, gleichwohl nicht gut benutzbar.

A. B., Rosenheim. Wir ersuchen, uns Ihre Lieder zur Beurteilung zu senden.

R. K. Ratlos. Suchen Sie eine Ihnen entsprechende Stelle entweder im „Kleinen Anzeiger" der „Neuen Musik-Zeitung" oder in der „Deutschen Musikerzeitung", Berlin SW., Besselstr. 20.

Eingesandt.

Nordseebäder auf Sylt. (Westerland und Wenningstedt.) Von deutschen Seebädern sind die Bäder auf Sylt einzig vergleichbar mit Biarritz, dem köstlichsten der französischen Seebäder. Die natürlichen Verhältnisse: Strand, Wellenschlag, Seeluft sind unerreicht und trotzdem Sylt bekanntlich den stärksten Wellenschlag besitzt, bedingen die eigentümlichen Strömungs- und Böschungsverhältnisse doch völlige Gefahrlosigkeit des Badens selbst für kleine Kinder. Der ganze Tag kann am Strande verbracht werden, an welchem sich ein buntbewegtes Badeleben, wie es nur Sylt eigentümlich ist, abspielt. Wenningstedt ist das Tochterbad Westerlands, des Weltbades par excellence, ca. 3/4 Stunden von diesem entfernt, mit gleichen natürlichen Verhältnissen, nur größere Zurückgezogenheit und Einfachheit bietend. Seit vergangenen Herbst sind die Bäder aus Privatbesitz an die Gemeinde Westerland übergegangen und die Direktion ruht in

den Händen des Herrn Oberstlieutenant a. D. v. Schöler. Unter der neuen Leitung wird schon seit Monaten an vielfachen Verbesserungen und Neueinrichtungen gearbeitet und der gebotene Komfort dürfte allen an ein Weltbad zu stellenden Anforderungen gerecht werden. Eine von der Seebad-Direktion in Westerland herausgegebene gratis erhältliche Broschüre giebt über alle das Badeleben betreffende Fragen genaueste Auskunft.

L. L.

Rätsel.

Von Max Hübler-Wien.

a	a	a	b	d
e	e	f	h	h
i	i	n	p	r
r	s	s	t	t
t	t	t	u	v

Die Buchstaben sind so zu ordnen, daß sie von oben nach unten gelesen folgendes ergeben:

In der 1. Reihe den Namen einer Göttin; in der 2. Reihe einen belgischen Musikgelehrten und Komponisten; in der 3. Reihe einen Violinvirtuosen, welcher mit der linken Hand den Bogen führte; in der 4. Reihe eine Hochebene in Württemberg; in der 5. Reihe den Namen einer Sängerin. Zugleich ergiebt sich, wenn richtig geordnet, von oben links nach unten rechts quer gelesen, der Name eines italienischen Komponisten, und von oben rechts nach unten links, ebenfalls quer gelesen, der Name einer Stadt.

Auflösung des Quadraträtsels in Nr. 11.

B A C H
A C H E
C H O R
H E R Z

Richtige Lösungen sandten ein: M. Fischer, Bensheim. P. Hailer, Ludwigsburg. Gotth. Kunkel, Frankfurt a. M. Th. Köhler, Keilhau. O. Buch, Naumburg a. d. Saale. Willy Grabow, Halle a. S. Wilhelmine Naab, Sillian. Elisabeth Lembken, Friedenau. Isidor Batscha, Holleschau. Marie Schulze, Berlin. R. Lebrecht, Metz. Else Gründlich und Johannes Wendt, Leipzig-Reudnitz. Cäcilie Deyerl, München. Georg Bächler, Reutlingen. Arnold Fehr, Kirchberg. Richard Spier, Köln. Fr. Schöllhammer, Sheffield. Julius Weidig, Gothenburg. Toni Jannochna, Idria, Krain. Wilhelm Bruns, Göttingen. Therese Gerlach, Friedland. S. Kaziello Bojaren, Eydtkuhnen. H. Mörl, Wisterschan. Marie Kvetinovsky, Paris. W. Koch, Michelfeld. Hedwig Fritz, Dresden. O. Scherr, Milbitz. F. Grami, Reitelshofen. Paul Rick, Stuttgart. Luise Füßenhäußer, Stuttgart. Marie Pelzer, Komotau. Herm. Schwope, Badersleben. M. Bettenhauser, Schöneberg.

Eingegangene Musikalien.

Klavierstücke für 2 Hände.

Carlo Schmidl, Triest:
La Guardia, A., Castiliana-Valse.
Maineri, A., Isabella-Valse.
Molini, V., Fortunia-Valse.
Verlag der Freien musikalischen Vereinigung, Berlin:
Scharf, M., op. 36. Marsch.
Thieme, Rob., op 6. 2 kleine Stücke (leicht spielbar). Nr. 1. Menuett. Nr. 2. Gavotte.
Paul Voigt, Kassel:
Auf Wilhelmshöhe. Gavotte.
Schott Frères, Bruxelles:
van Tooren, Arthur, 3 Morceaux.
F. Schuckert, Krefeld:
Schmitz, Alb., Radfahrer-Marsch.
Ludwig Trutschel, Rostock:
Lachmund, A., Scherzando.
Chr. Fr. Viewegs Buchhandlung, Quedlinburg:
Fessel, op. 10. Im Harz. Marsch.
Hans Wagner, Graz:
Wagner, J. F., op. 217. Schwoagerin. Polka-Mazurka im Ländlerstil.
— op. 223. Hallodri. Polka française.
— „ 232. Weana Blasengerln.
Wagner, Rud., op. 82. Auf der Rennbahn. Polka.
Bernard Wegmann, Selbstverlag, Osnabrück:
Wegmann, B., Drei Capricen.

H. Thiemer, Hamburg:
Biehl, Alb., op. 143. Kinderjubel. 12 leichte Klavierstücke. Heft 1 und 2. (Instruktive Werke f. den Klavierunterricht:)
Doles, R., op. 11¹. Epheuranke. Walzer.
— op. 11². Lorbeerkranz. Walzer.
Förster, Rud., op. 101¹. Zum Geburtstag.
— op. 101². Häslein im Kohl.
— „ 101³. Heinzelmännchen.
— „ 101⁴. Mamas Lieblingsstück.
Schütze, Paul, op. 9¹. Hans und Grete. Walzer.
— op. 9². Im Kreis herum. Walzer.
Thoma, Rud., op. 60 Farewell.
— op. 61. Kleine Ballade.
Fel. Bagel & Ad. Schneider, Düsseldorf:
Nebl, W., Nocturne.
G. A. Gaßmann, Zürich:
Répertoire du Pianiste. Vol. I. 8 Morceaux célèbres.
A. Hoffmann, Striegau:
Neumann, R., Oceana-Marsch.
Gebr. Hug & Co., Leipzig und Zürich:
Heins, Karl, op. 129. Alpenzauber. Phantasiestück.
— op. 131. Am Waldsee. Idylle.
— „ 132. Duftender Flieder. Lyrisches Tonstück.
Matthey, Jul. Herm., op. 64. Fanfare militaire.
Hugo Pohle, Hamburg:
Riemann, Rud., op. 16. Gavotte.
Karl Rühle, Leipzig:
Gurich-Buhren, F. Th., Zwei Lieblings-Themen als musikal. Humoresken im Stile älterer und neuer Meister. Nr. 1. Fuchslied. Nr. 2. Der Karneval von Venedig.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

J. H. Zimmermann, Leipzig:
Reinecke, Karl, op. 206. Bd. III. Die ersten Kinderlieder.

Schule.

P. Pfretzschner, Markneukirchen i. S.:
Andorff, W. C. R., Neueste theor.-prakt. Zitherschule. 2. Aufl.
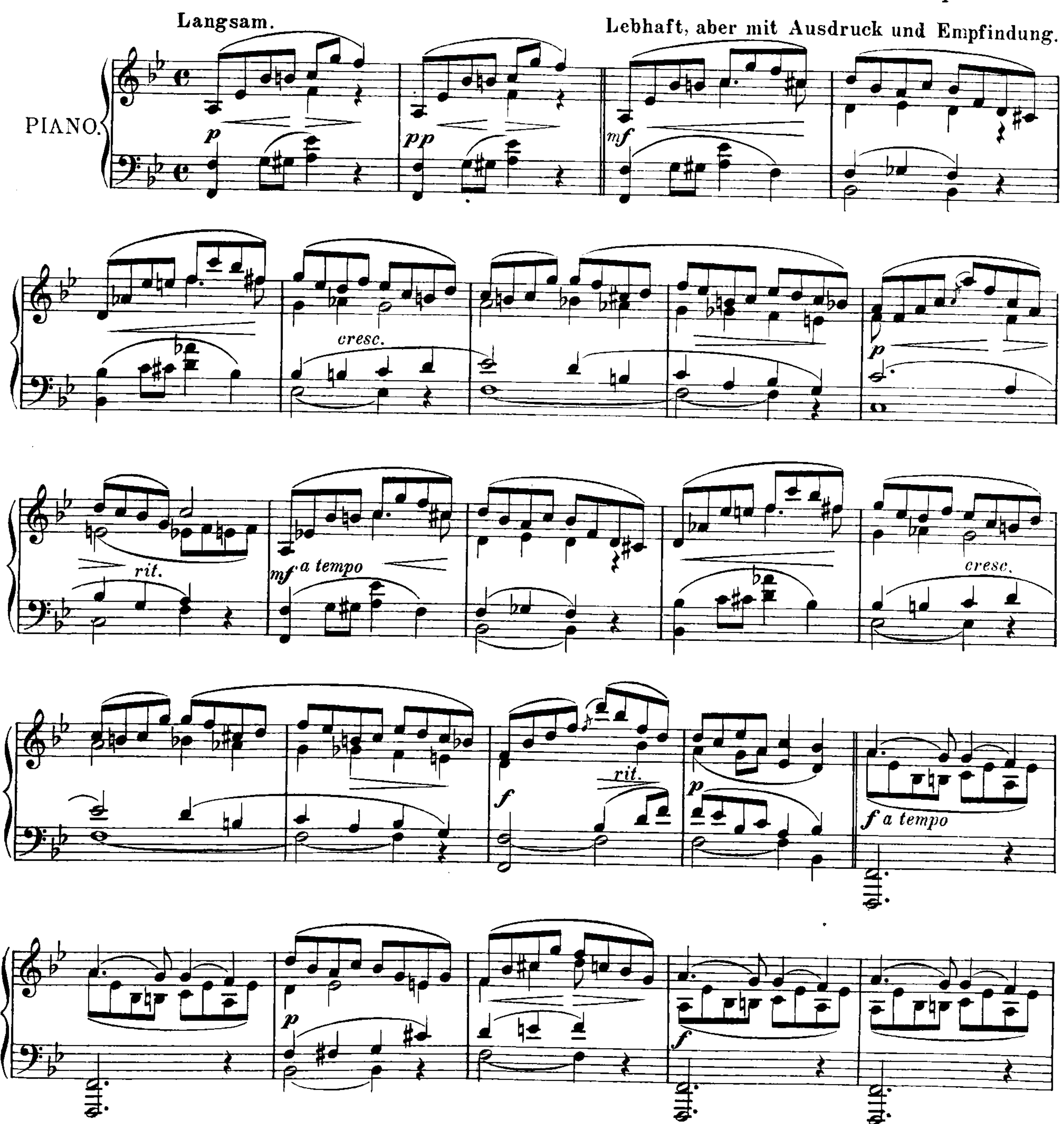
Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1894.
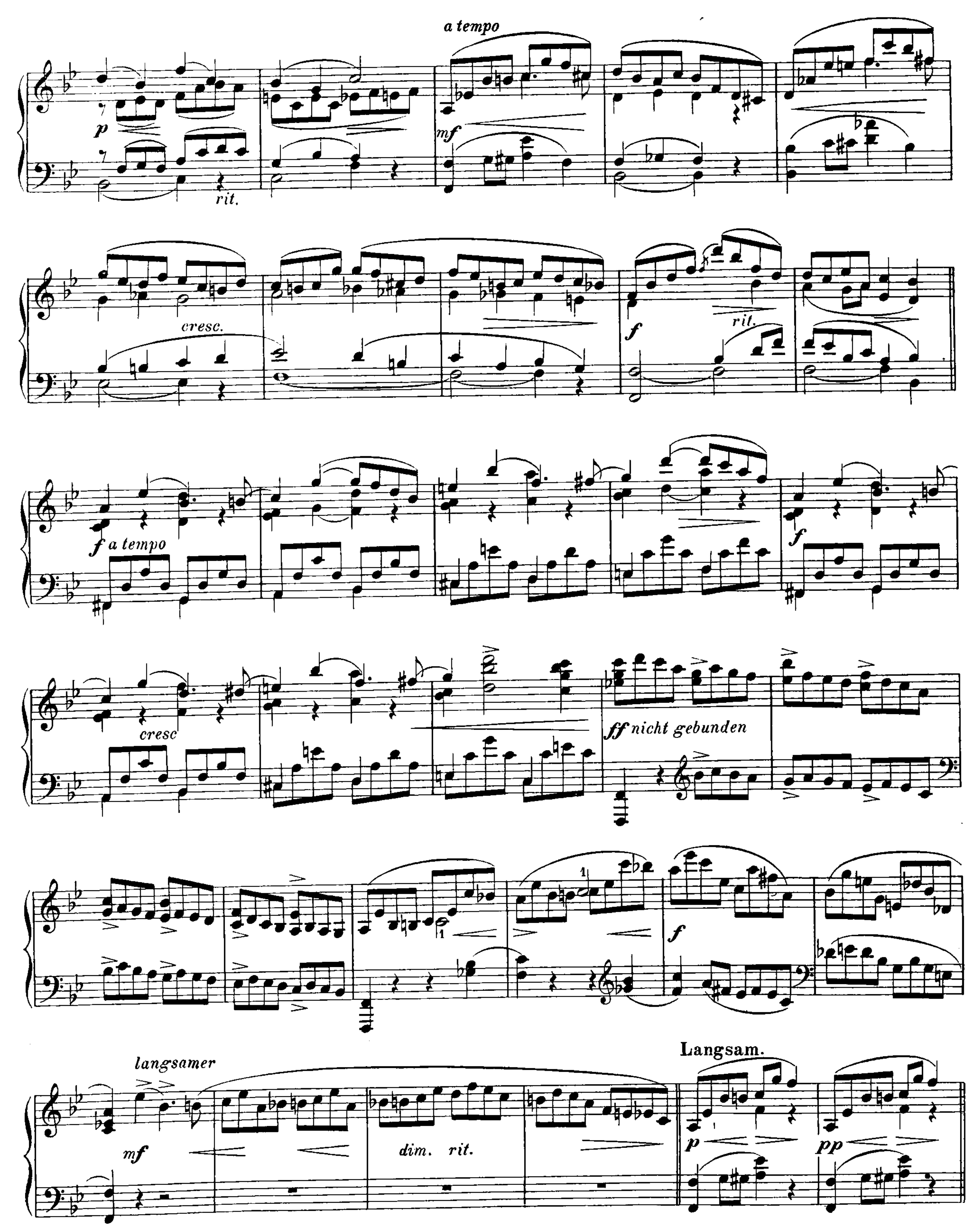
No. 13. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
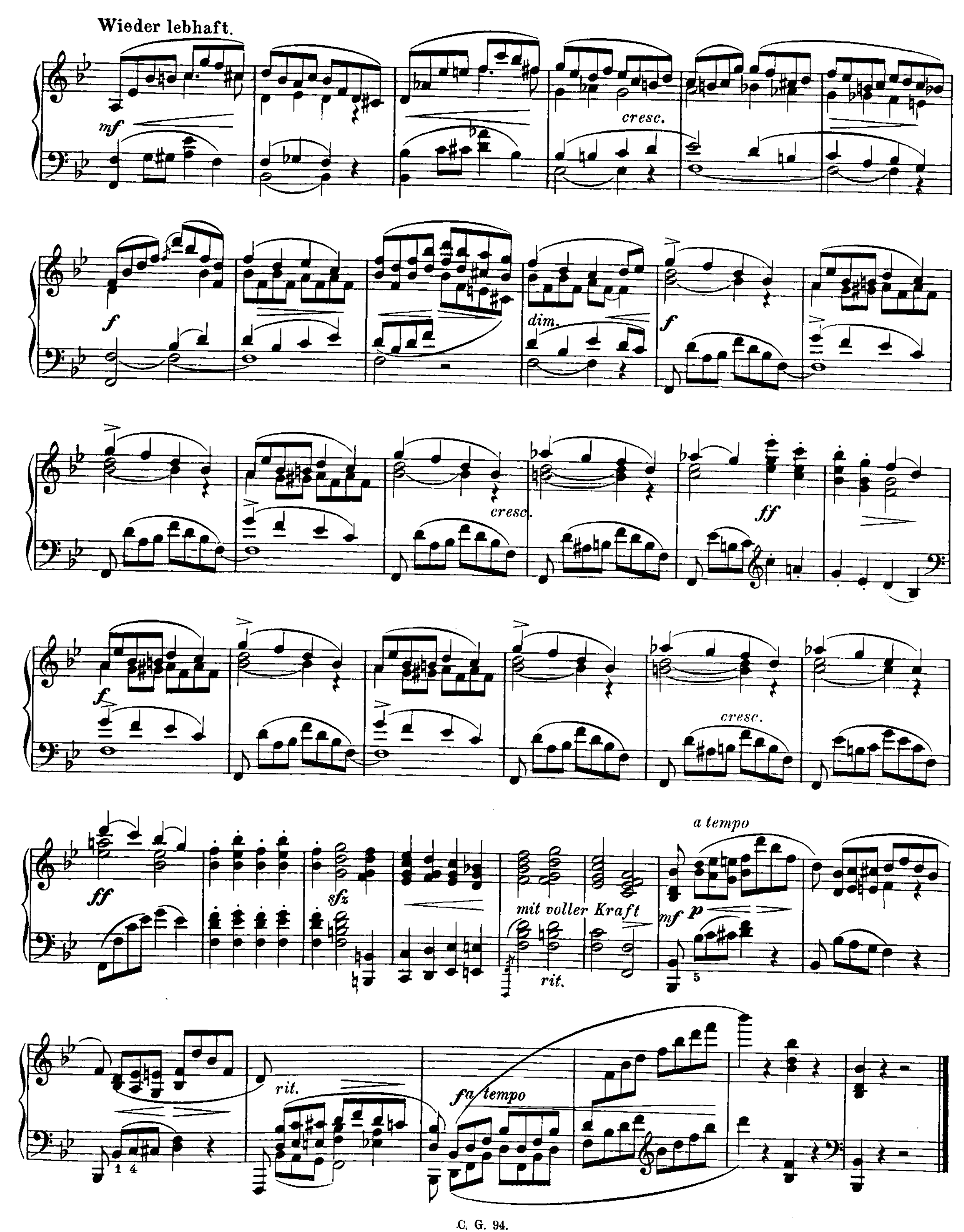
Impromptu.*

Henning von Koss, Op. 15. No. 1.



* Mit liebenswürdiger Erlaubnis des Originalverlegers Herrn C. Scharff in Diedenhofen i. L. entnommen einer Sammlung von Klavierstücken des Henning von Koss, Op. 15.
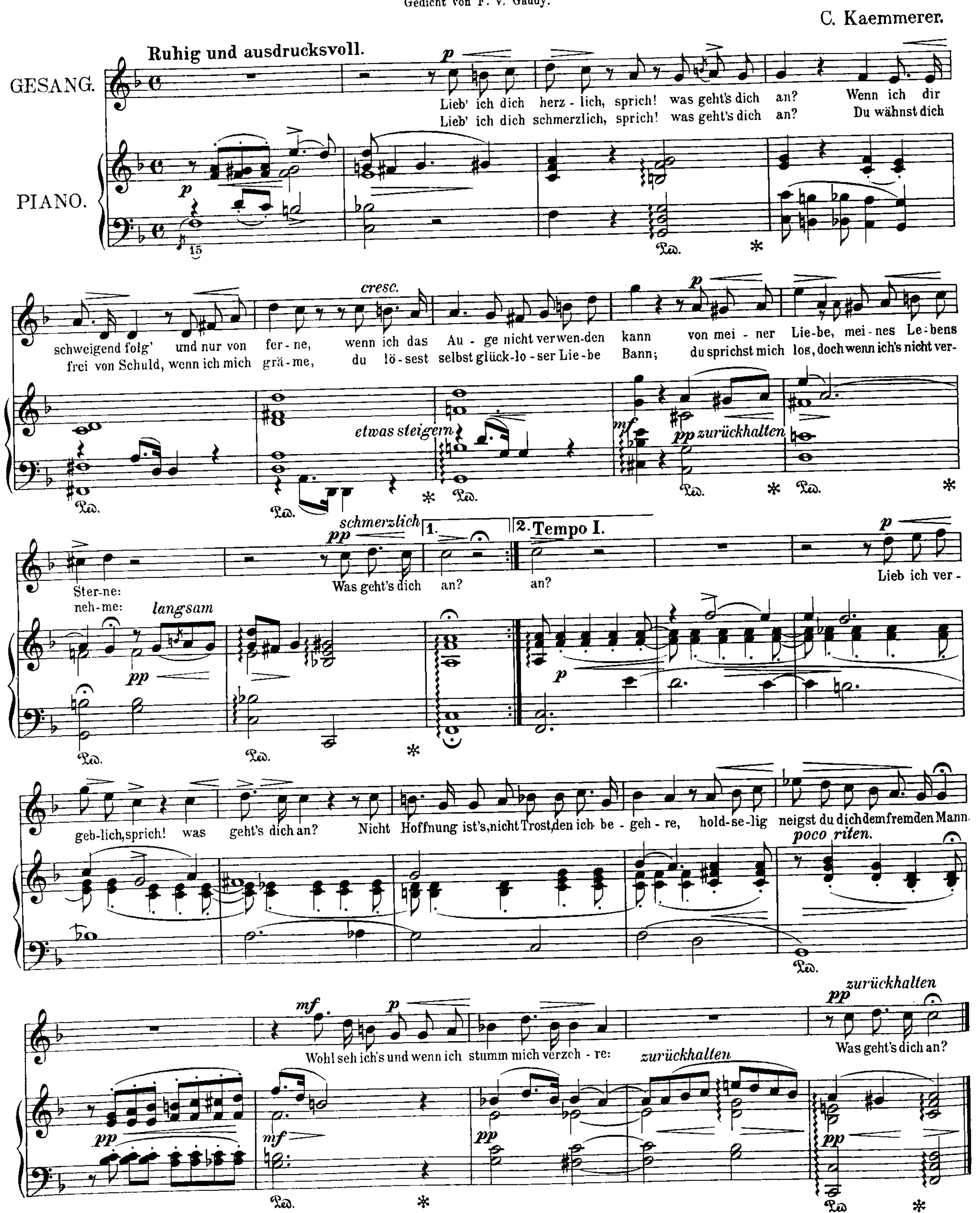

a tempo
p
rit.
mf
cresc.
f
rit.
f a tempo
f
cresc
ff nicht gebunden
f
langsamer
mf
dim. rit.
Langsam.
p
pp


Wieder lebhaft.
mf
cresc.
f
dim.
f
cresc.
ff
f
cresc.
ff
sfz
mit voller Kraft
rit.
a tempo
mf p
rit.
f a tempo

Was geht's dich an?

Gedicht von F. v. Gaudy.

C. Kaemmerer.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.

XV. Jahrgang Nr. 14. Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. **Text, vier Musik-Beilagen** (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als **Gratisbeilage: 2 Bogen** (16 Seiten) von **William Wolfs Musik-Aesthetik.**

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, **Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.**

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und **Musikalien-Handlungen 1 Mk.** Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet **Mk.** 1.30, im übrigen Weltpostverein **Mk.** 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Louise Francine Mulder.

Wie oft schon haben wir es erlebt, daß durch Opern R. Wagners wirklich edles, wertvolles, kunstgebildetes Stimmmaterial frühzeitig und dauernd zu Grunde gerichtet worden ist, das im Dienste echten, wahren Gesanges der Kunst noch lange erhalten geblieben wäre. Um so lieber nehmen wir Veranlassung, heute auch einmal einen umgekehrten Fall zu konstatieren, in welchem ein wirkliches Talent auf einer Wallfahrt nach dem Mekka am roten Main zu Wagners Riesenwerken durch den Drang, seine Frauengestalten dereinst zu verkörpern, der Bühnengesangskunst zugeführt, durch späteres Eindringen in andere Meisterwerke aber auch auf andere heilbringende Bahnen gelenkt wurde.

Louise Francine Mulder, die anmutige jugendliche Künstlerin, deren wohlgetroffenes Bild unsere heutige Nummer schmückt, entstammt einer angesehenen Utrechter Familie, in welcher der edelsten aller Künste, der Musik, eine warme Pflege- und Heimstätte eingeräumt war. Frühzeitig schon besuchte die kleine Louise die Musikschule ihrer Vaterstadt und bald stellte sich dort heraus, daß außergewöhnliche Stimmmittel dem jungen Mädchen zu eigen seien. Obgleich man im Elternhause Louise Mulders nicht entfernt an eine spätere Künstlerlaufbahn dachte, wurde nach dieser Entdeckung ihren Studien doch größere Aufmerksamkeit geschenkt.

Es war bei einer Aufführung von Schumanns „Der Rose Pilgerfahrt", in welcher der damals noch nicht achtzehnjährigen Louise Mulder die Partie der Rose zugeteilt wurde und welche eine so ungemein schöne, Aufsehen erregende Durchführung von ihr fand, daß Musiker vom Fach schon damals große Hoffnungen auf die musikalische Zukunft der hochbegabten Sängerin setzten.

Bald darauf hörte der in Holland lebende Wagnerianer Hugo Nolthenius Fräulein Mulder singen. Entzückt von dem seelenvollen Ton und Vortrag war es natürlich sein Erstes, die junge Dame zur Heeresfolge zu veranlassen, indem er sie zunächst für den von ihm begründeten und geleiteten „Wagnerverein" in Utrecht gewann, dem sich Fräulein Mulder in der Folge auch als sehr eifriges und förderliches Mitglied erwies, da lediglich durch ihre verständnisinnige und liebevolle Hingabe zur Sache es dem genannten Verein möglich ward, größere Bruchstücke aus dem „Fliegenden Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Walküre,



Louise Francine Mulder.

Tristan und Isolde, den Meistersingern und Parsival" zur Aufführung zu bringen. Nach und nach reifte nun in Louise Mulder der Entschluß, sich ganz der Kunst zu widmen. In ihrer Familie aber und bei den derselben befreundeten Musikautoritäten, welche dieser Begeisterung für das musikalische Drama mit sehr lauen Gefühlen gegenüberstanden, fand dieser Entschluß nur insofern Billigung, als Louise Mulder sich zur Konzertsängerin ausbilden sollte, während der vorgenannte Herr Nolthenius mit großer Entschiedenheit für ihre Ausbildung zur dramatischen Sängerin eintrat. Endlich brachte er es wenigstens dahin, daß sein Schützling im Jahr 1889 den Festvorstellungen in Bayreuth anwohnen durfte; galt ihr doch damals schon Wagners Musik alles, trotzdem hatte sie immer noch eine große Zuneigung zum ausschließlichen Konzertgesang und eine gewisse Scheu vor dem Auftreten auf der Bühne, die ihren Ursprung wohl darin hatte, daß in Holland die gesellschaftliche Stellung der Bühnenkünstler keine besonders angesehene ist. Der Einfluß indessen eines so engagierten Wagnerianers wie des Herrn Nolthenius konnte auf das jugendliche empfängliche Gemüt von Fräulein Mulder nicht ohne Eindruck bleiben und schließlich brachte er sie so weit, daß sie Wagners Musik als die allein seligmachende und die Aussicht, in Bayreuth auftreten zu können, als das höchste zu erreichende Ziel in der Kunst betrachtete.

„Ja, wenn mir einmal dieses Glück zu teil würde," — rief Louise Mulder damals eines Abends auf dem Festhügel von Bayreuth nach einer herrlichen „Tristan-Vorstellung" aus, „dann wollte ich mich über alles wegsetzen." Damit war der frühere Wunsch, Konzertsängerin zu werden, in den Hintergrund gedrängt und Herr Nolthenius setzte nun alle Hebel in Bewegung, die junge Sängerin der Bühne zuzuführen und einen Lehrer für sie ausfindig zu machen, der in gleichem Maße von der „Heiligkeit" der Wagnerschen Sache durchdrungen sei. Und so löste Herr Nolthenius das vielverheißende Mädchen aus den beengenden Banden des musikalisch streng rechtgläubigen Utrecht und übergab es dem vortrefflichen Julius Hey in Berlin, dem das Verdienst gebührt, den Grund zur richtigen Entwickelung von Fräulein Mulders schönen Stimmmitteln gelegt, das künstlerische Bewußtsein in ihr zur Reife gebracht zu haben. Aber nur ein Jahr dauerten die Berliner Studien. Bayreuth und immer nur Bayreuth ging der angehenden Künstlerin im Kopfe herum und der unbezwingliche Drang, den Festspielen aufs neue beizuwohnen und womöglich — sei es zunächst nur in den Chören, mitzuwirken. Dies

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2213) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

veranlaßte Herrn Noltheniuś, in direkte Verbindung mit Bayreuth zu treten, was zur Folge hatte, daß Louise Mulder dorthin übersiedelte und unter Leitung von Julius Kniese und von Frau Cosima Wagner selbst ihre Studien fortsetzte. Bald sollte ihr höchster Wunsch in Erfüllung gehen. Im Jahre 1891 wirkte sie bei den Bayreuther Festspielen als erster Knappe im „Parsival", als Hirte im „Tannhäuser" und im folgenden Jahre nochmals in ersterer Rolle, ferner als Solo-Blumenmädchen in „Parsival" und als Eva in den „Meistersingern" mit. Ein in der Zwischenzeit an der Stuttgarter Hofoper stattgehabtes Gastspiel als Eva in den Meistersingern brachte Louise Mulder so warmen Beifall ein, daß ihr sofortiges Engagement an dieser Bühne für das jugendlich dramatische Rollenfach erfolgte. Dort ist sie zur Erkenntnis gelangt, daß man sich künstlerischen Ruhm und Ansehen auch auf anderen Rollengebieten als in ausschließlich Wagnerschen ersingen kann, und das gereichte der Künstlerin zum Heil. Sind auch Eva in den Meistersingern, Elsa in Lohengrin, Sieglinde in der Walküre, Elisabeth im Tannhäuser ihre Lieblingsrollen, so hat die Künstlerin doch auch ein warmes Herz für unsere edlen Klassiker der Tonkunst, denn sie singt mit derselben Hingabe und Auszeichnung eine Pamina und Donna Elvira. Eine ganz vortreffliche Darbietung ist ihre Nedda in den „Pagliacci".

Anmut und herzgewinnender Liebreiz prägt sich in allen Bühnengestalten aus, welche wir von Louise Mulder sehen, und das hat sie im Verein mit ihrer prächtigen, wohlgebildeten, sympathischen Stimme zum besonderen Liebling des Stuttgarter Publikums gemacht, das sie auch als Lieder- und Oratoriensängerin schätzt. Selbstverständlich steht in Holland, ihrem Vaterlande, Fräulein Mulder in bestem Andenken, denn es gehen ihr von dort stets Einladungen zur Mitwirkung in hervorragenden Konzerten zu.

Möge der liebenswürdigen Künstlerin eine recht frohe, glänzende Zukunft im Dienste echter, wahrer Sangeskunst beschieden sein! C. Jay.



Die Lieder von Johannes Brahms.

Von **Richard Wintzer.**

(Schluß)

Wieder anders zeigt sich Brahms in dem schwungvollen Liede: „Meine Liebe ist grün" (op. 63, V). Das ist eigentlich ein Konzertlied, wie wir es von unseren Primadonnen zu hören gewohnt sind. Aber der feine musikalische Inhalt, die charakteristische Begleitung reizen auch gerade zur Vorführung im intimeren Familienkreise.

Weit bekannter, darum aber nicht weniger schön ist die „Liebestreu" (op. 3, I) mit dem eigenartigen, wie in der Tiefe des Meeres wühlenden, immer wiederkehrenden Baßmotiv: d, es, ges. Die ganze Stimmung in diesem Liede ist so tiefernst, daß wir uns kaum einer gleichen, beinahe dämonischen Wirkung entsinnen können.

Das reizende Lied: „Sonntag" (op. 47, III) ist wie aus einem Guß entstanden, es muß eben so sein, wie es ist, nichts ist da erkünstelt. Ländliche Einfachheit belebt es durch und durch.

Auch „Maienkätzchen" (op. 107, IV), dann „Das Mädchen spricht" (op. 107, III) und „Klage" (op. 105, III) sind ansprechende Lieder.

Von außerordentlicher Tiefe und dramatischer Kraft zeugt das Liliencronsche „Auf dem Kirchhofe" (op. 105, IV). Hier steht der Dramatiker Brahms in ganzer Größe vor uns. Schwer lagert die Melancholie über jedem Tone. Hier sind Dichter und Musiker eins. Wir glauben, wohl hätte das anders, aber nicht schöner und stimmungsvoller komponiert werden können. Und das ist es, was so selten gelingt.

Ebenso dramatisch belebt ist auch das Linggsche: „Immer leiser wird mein Schlummer" (op. 105, II). Auch hierin liegt vollkommen die vom Dichter beabsichtigte, krankhafte Stimmung, welche selbst in dem befriedigenden Schluß noch nicht gehoben erscheint; das Leiden dauert fort, das Lebenslicht ermattet nur allmählich.

Kräftige Accente bringen die beiden Gesänge: „Entführung" (op. 97, III) und „An die Stolze" (op. 107, I) in ihrer trotzig dramatischen Energie, mit der das letztere zugleich den Ausdruck wehmutvoller Entsagung verbindet.

Ein seltsam mystisches Gepräge zeigt die „Sapphische Ode" (op. 94, IV), in der auch der Text schon auf eine wie „metaphysische" Stimmung hinweist. Der Komponist geht hier der Dichtung gewissenhaft nach und erreicht des Dichters Absicht in hohem Grade.

Ein ähnliches träumerisches Gepräge zeigen auch die Lieder: „Wie Melodien zieht es mir" (op. 105, I), „Sind es Schmerzen, sind es Freuden" (op. 33, III) aus Tiecks „Magelone"; „Die Mainacht" (op. 43, II) und „Komm bald" (op. 97, V). Ueberall ein leiser Anklang an ungestillte Sehnsucht nach dem, was unerreichbar ist.

Es würde sich natürlich der Mühe verlohnen, einmal selbst unter den Liedern von Joh. Brahms nachzuforschen, wo das Große, Bedeutende, zu Herzen Gehende liegt. Es kann hier unmöglich auf alles hingewiesen werden, was neben dem bisher Genannten Anspruch auf Beachtung erheben darf, sonst würden auch Lieder wie: „Nachtigall" (op. 97, I), „Auf dem Schiffe" (op. 97, II), „Geheimnis" (op. 71, III) mit seiner süßen Zartheit, oder „Alte Liebe" (op. 72, I) und „Wie bist du, meine Königin" (op. 32, IX) von Hafis-Danmer nicht unerwähnt bleiben dürfen.

Am Ende ist es jedem einzelnen überlassen, was er für das schönste, ergreifendste halten will, und in diesem Sinne wird er sich sein Urteil vorbehalten. Gerade die Brahmssche Muse mit ihren abseits von der landläufigen Straße liegenden Eigentümlichkeiten ist dazu angethan, die Meinungen zu teilen, und schließlich ist der nicht der Unbedeutendste, über dem ein Kampf entbrennt, der mit Ernst geführt wird.

Die Begleitung der Brahmsschen Lieder schließt sich im allgemeinen der stimmführenden Melodie an, oft aber auch tritt sie, wenn nötig, selbständig hervor. Ihre Ausführung erfordert, wie oben angedeutet, gute musikalische Bildung und bisweilen sogar keine geringe Technik. Vieles will schwungvoll wiedergegeben sein. Aber es befindet sich eine Anzahl Lieder darunter, deren Begleitung von jedem geübteren Klavierspieler ausgeführt werden kann. So das: „Wiegenlied," „Sonntag," „Sapphische Ode," „Liebestreu" und die einfachen Volkskinderlieder, die den Kindern Robert und Klara Schumanns gewidmet sind, und andre.

Man scheue sich nicht, mehr und mehr den Brahmsschen Liedern Interesse zu widmen, wenn die Begleitung derselben sich auch nicht immer so leicht, wie dem Spieler erwünscht, zeigt; nach einigem Studieren spielt man sich in diese Lieder hinein und ihre Bedeutung wird sich dem ernst Darangehenden gewiß bald erschließen.

Eine Anregung zum Selbstnachforschen sollten diese Zeilen geben, und hoffentlich wird sich mancher, der bisher noch nicht Gelegenheit gehabt, im Konzertsaal die bedeutendsten Brahmsschen Lieder zu hören, veranlaßt sehen, neben dem Großen und Schönen, das ihm schon bekannt ist und das er liebt, sich auch einmal in die Muse Joh. Brahms' zu vertiefen, der nicht wenig zum Ruhme des deutschen Liedes beigetragen hat.



Zwei Berichterstatter.

Humoreske von **M. F.**

II.

In der nun folgenden Zeit stattete das brave Schneiderlein in löblichem Eifer brauchbare und unbrauchbare Berichte die Menge ab. Und selbst der Onkel, den sonst nichts wunderte, gab einmal sein Befremden über die häufigen Konferenzen mit dem Vertrauensmann kund, da er sie aber offenbar nur auf die Schwierigkeiten bezog, welche das Instandsetzen seiner antediluvianischen Gewänder verursache, ließ ich ihn schnöde bei diesem Glauben, und that das Möglichste, aus dem vom Schneider Hinterbrachten und dem, was ich sonst noch hörte, wahrheitsgetreue Berichte zu gestalten.

Aber ha! in mein Reporterparadies war eine Schlange gekrochen. Ein schändliches Individuum, offenbar aus besten Quellen schöpfend, ließ plötzlich, ebenfalls von Pfützenthal aus, Artikel über Artikel voll Geist und Feuer erscheinen, und zwar in derselben Zeitung, welche auch meine Erzeugnisse aufnahm. Er war mir entschieden über, aber ich ließ mich auch nicht schlecht finden. Würde es ihm je gelingen, mich wegzubeißen, so sollte man zum mindesten von mir sagen: „Ehrenvoll ist er, oder vielmehr sie, gefallen."

So begann denn ein wahres Wettrennen zwischen uns. Und mit höllischer Freude erfüllte es mich, wenn ich dem andern mit einer weltbewegenden Neuigkeit zuvorkam, so z. B., daß dem Kirchturm ein neuer Hahn aufgesetzt wurde, oder das Pfund Rindfleisch um fünf Pfennige wohlfeiler geworden war. Dagegen schlug mich der Frevler wieder glänzend mit der sachgemäßen Beschreibung eines Meteors. Und wie lange hatte ich schon auf ein solches gelauert! Denn da es, seeschlangenartig, beinahe täglich in den Berichten anderer Korrespondenten auftauchte, glaubte ich durchaus auch mal eines sehen zu müssen. Und nun hatte es der Rival entdeckt. O, wie ich ihn haßte!

Indessen wohnten doch auch sanftere Regungen in meiner Brust. Ich hatte in letzter Zeit Professor Rüdiger häufig gesehen, bei meinen Gängen nach dem Briefkasten z. B. Dann hatte er auch Besuch bei Onkel gemacht und dieser großes Wohlgefallen an ihm gefunden. Ja, er ging so weit, dem Professor hin und wieder aus seinen Jugendtagen herrührende, in Weingeist eingemachte Tiere von zweifelhafter Qualität vorzusetzen. Und der Professor besichtigte sie mit Interesse, worauf die beiden schrecklich gelehrte, zoologische Gespräche führten, während ich auf ihr leibliches Wohlergehen bedacht war, und sie, ab- und zugehend, mit Speise und Trank versorgte. Darnach geschah es häufig, daß den Besucher ein Gelüste anwandelte nach einer Rose oder Nelke aus unserem stillen, altmodischen Garten, dem einzigen Erdenfleck in Pfützenthal, den ein Hauch von Poesie umwehte. Hin und wieder wandelnd sprachen wir

„Von allem Hohen, was Menschenherz erhebt,
Von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt."

Und ich fühlte mich selig eins mit ihm im Reiche des Ewigwahren und Schönen. Zugleich nahm ich aber auch mit innerer Befriedigung wahr, daß wir die Vorkommnisse und Fragen des täglichen Lebens aus demselben Gesichtspunkte betrachteten, ein keineswegs unwesentliches Bindemittel für einen innigen Verkehr zwischen zwei stark entwickelten Individualitäten.

Bisweilen begab es sich auch, daß meine getreue Nachbarin, oder Finanzamtmann Wütherich, dessen Bureau ebenfalls im Oberamtsgebäude belegen war, sich zu uns gesellten. Bei solchen Gelegenheiten war es ein Vergnügen, die Kennerblicke zu belauschen, welche diese beiden hinter uns Wandelnden tauschten. Ihnen schien es kein Geheimnis mehr, und auch mir war es längst klar geworden, daß ich Max Rüdiger zusamt seinen Blindschleichen, Salamandern und Schnecken von ganzem Herzen liebte. Seine Anwesenheit in Pfützenthal allein bildete eine stete Freudenquelle für mich, auch wenn ich nicht in seiner Nähe war. Das schmutzige Städtchen selbst schien schöner, die Menschen gütiger, und meinen Onkel verehrte ich wie nie zuvor. Er war aber auch in der That etwas aufgetaut. Fühlte aber Rüdiger dasselbe für mich? Frau Erlenbusch glaubte es fest. Ich aber zweifelte daran, und es schuf mir bittere Qual, wenn ich mit ansehen mußte, wie die blonde Alice ihre Netze nach ihm auswarf. Indessen ließen mir die Zeitereignisse, sowie mein Konkurrent wenig genug Muße zum Hangen und Bangen. Der Tag der Wahl stand vor der Thür. Wenige Tage zuvor war doch auch in meinem Onkel ein gewisses Interesse für dieselbe erwacht, das ich emsig schürte, so daß er sich willig zeigte, an Ort und Stelle auf das Wahlergebnis zu lauern und mir dasselbe dann sofort mitzuteilen. Er war gütig genug, Wort zu halten. Nun wanderte ich am nächsten Morgen in frühester Stunde der nahen Kreisstadt zu, da ich mich dem Pfützenthaler Telegraphenamt nicht als Berichterstatter präsentieren wollte. Der Gedanke an meinen Rivalen beflügelte meine Schritte. Wer konnte wissen, was der gethan hatte, mir den Rang abzulaufen? Ich fand nur geringen Trost in dem Gedanken, daß die Kultur besagtes Pfützenthaler Telegraphenamt noch nicht insoweit beleckt hatte, daß es nächtens funktionierte.

Wie schön der Weg war! Zur Rechten edelgeformte Berge, deren Häupter sanft in Morgenlicht getaucht waren, links der rauschende Fluß von den grünsten Wiesen begrenzt, die ich je erblickte. Und geradeaus: „Die Stadt mit ihren Türmen." Nur daß eilige Schritte hinter mir mich etwas beunruhigten. Sollte es der Gehaßte sein? Und auf welche Weise sollte ich ihn, wenn es mir gelang, ihn als den Attentäter zu entlarven, niederschmettern, verachten, unmöglich machen? Ach nein! Eine sympathische Stimme sprach in ruhigen, tiefen Tönen, die

mir so wohlthuend waren: „Irene! Welch unvermutetes Glück!“ Und Max Rüdiger stand vor mir. Ich errötete tief und dunkel, im Bewußtsein dessen, was ich eben noch gedacht, und indem ich mich fragte, was er wohl von mir hielte, wenn er wüßte, daß ich ein Reporter wäre und das Wahlresultat in der Tasche trüge. Er fragte aber gar nichts, sondern nahm meine Hand und drückte einen heißen Kuß darauf. Mir kamen die Thränen. Mußte ich ihm nicht die ganze Reporterschaft gestehen? Ach, der Muth fehlte mir, und so wandelten wir schweigend fürbaß. Schon näherten wir uns den ersten, vereinzelten Häusern der Stadt, da fing er zu reden an.

„Ich wollte es niemals glauben, Irene, daß Liebe, seligstes Erkennen der Zusammengehörigkeit plötzlich über ruhige, vernunftbegabte Menschen kommen kann, aber seit ich“ — hier wurde er durch heftiges Aufstoßen eines Fensterladens unterbrochen, und ein gewaltiger Bierbaß dröhnte uns entgegen: „Sei mir gegrüßt, Edler von Brabant. Was zum Teufel kennst du dein Faß nicht mehr? Wie kommt es, daß die Wiedersehensfreude deine Wangen mit Entrüstung färbt, und Zorn dir aus dem Auge blitzt? Sollte dich wohl hier vorübersäuseln lassen, was?“

Ein gutgekleideter Herr von wohlgenährtem Ansehen und rotem Kopfe hatte sich inzwischen vor uns aufgepflanzt. Er machte mir eine tadellose Verbeugung und sprach würdig: „Verzeihen Sie, meine Dame, daß ich Ihren, — hm, daß ich diesen Menschen in Beschlag nehme. Nur für ein halbes Stündchen lassen Sie ihn mir, zur Auffrischung gemeinsamer Universitätserinnerungen.“ Errötend und etwas ärgerlich ob des unzeitigen Zwischenfalls, sagte ich: „Aber bitte, Herr Rüdiger besitzt voll und ganz das Recht der freien Selbstbestimmung,“ machte eine kleine Verneigung voll edlen Stolzes und segelte davon. „Donnerwetter, da ist Temperament!“ klang's in Baßtönen hinterher. Der Professor aber folgte mir. „In einer halben Stunde muß ich nach Pfützenthal zurück,“ sprach er und sah mich bittend an. „Ich auch,“ erwiderte ich leise mit einem Blick in seine braunen Augen, in denen ein warmes Licht aufging, während er zum Freunde zurückkehrte.

Ah, ich war glücklich und freute mich auf den Heimweg mit ihm. Nun würde ich kennen lernen, was ich heiß ersehnte: „Die Treue, sie ist kein leerer Wahn.“ Und:

„Eisen und Stahl, sie können zergeh'n,
Unsere Liebe muß ewig besteh'n.“

Frohbeschwingt eilte ich aufs Telegraphenamt. Allein es sollte mir nicht beschieden sein, heute mit vollen Zügen aus dem Becher des Glücks zu trinken. Beim Verlassen des Bureaus, ach, was sah ich da? Die üppige Gestalt Alice Elbens hin und her wandelnd. Sie war nach einem Tanzkränzchen bei der verheirateten Schwester über Nacht geblieben und wollte nun mit der Post nach Pfützenthal zurückkehren. In der Stimmung, in der ich mich befand, liebte ich selbst Alice Elben und ließ mich unseligerweise herbei, ihr bis zum baldigen Abgang des Vehikels Gesellschaft zu leisten, als sie mich dringend darum bat, vermutlich um ihr heftiges Fragebedürfnis hinsichtlich meiner Thätigkeit an diesem Ort und zu dieser Stunde zu befriedigen. Ich entschlüpfte aber lachend ihrem spürenden Befragen, und so wandelten wir in scheinbar fröhlichster Unterhaltung miteinander, als plötzlich auch Max Rüdiger dem Telegraphenamt enteilte und uns etwas verdutzt begrüßte.

Fräulein Alice sah betreten von einem zum andern, faßte sich aber sofort. „Nun seien Sie einmal recht lieb, Herr Professor,“ bat sie mit sanfter Stimme und reizendem Augenaufschlag, „kommen Sie mit und stehen Sie mir in der Wahl eines Pianinos bei.“

Von ihrer Rückkehr mit der Post schien keine Rede mehr zu sein. „Bedaure, mein Fräulein,“ versetzte der Angeredete mit der ihn stets auszeichnenden, ruhigen Höflichkeit, „daß ich Ihrem Wunsche nicht entsprechen kann. In Pfützenthal warten meine Schüler ihres Tyrannen, und zudem wünsche ich Fräulein Döring zu begleiten, wenn sie es erlaubt.“ Ich sah, wie Alice im Zorn erbleichte, und erwiderte etwas beklommen: „O gewiß!“ Darauf jene mit kindlicher Harmlosigkeit: „Nun, dann werde ich mich auch anschließen.“ In hilflosem Unbehagen sah Rüdiger mich an. Aber ich gab den Blick lächelnd zurück. Was that es denn auch, ob wir einen Tag bälder oder später in den Vollgenuß unseres Glückes kommen. Es war schön genug, es nahe zu wissen. Und es sprach von so viel Liebe, daß er, augenscheinlich all meine Bewegungen im Auge behaltend, mir hierher gefolgt war und jetzt so verzweifelt aussah, weil ein schönes Mädchen mit uns gehen wollte. So wandelten wir denn mit der aufgedrungenen Begleiterin dahin.

„Fräulein Döring scheint gern zu telegraphieren,“ begann da Alice, „ich traf sie schon einmal dabei.“ Sie hatte recht, ich berichtete damals über eine verheerende Feuersbrunst, welche in einem benachbarten Orte stattgefunden hatte.

„Sie haben telegraphiert?“ fragte Rüdiger mit raschem Aufblick. „Ja,“ sagte ich; er würde nun doch bald alles erfahren, dachte ich dabei, konnte es aber nicht hindern, daß verräterische Glut mein Gesicht übergoß. „Fräulein Döring thut manches Wunderbare und versteht es vortrefflich, die Leute hinters Licht zu führen,“ äußerte Alice in scherzendem Ton. Ohne sie einer Widerlegung zu würdigen, und im Bestreben, weitere Nadelstiche von mir abzuhalten, begann ich jetzt einen Plan zu entwickeln, der mir längst auf der Seele brannte. Nichts Geringeres nämlich, als in dem freudlosen Pfützenthal ein Konzert zu veranstalten. Und damit hatte ich zum erstenmal in der Brust der sonst so widerspruchsvollen jungen Dame eine hell anklingende Saite angeschlagen. Noch ehe wir den Ort erreicht hatten, waren die Schlachtopfer ausgesucht, welche zur Mitwirkung bestimmt wurden, und Alice schritt mit Siegerblick dahin, sich als Protektorin, ja als Veranstalterin des Ganzen fühlend.

Ich gönnte ihr die Freude.

Der Professor hatte sich inzwischen ziemlich schweigsam und zerstreut verhalten. Nur als Alice beim Erblicken eines harmlosen Frosches sich mit einem Schreckensschrei an seinen Arm klammerte, warf er einen Blick voll mitleidiger Verachtung auf sie. Später entriß er sich mit einer gewissen Anstrengung seinem grübelnden Sinnen und erwärmte sich auch für den Konzertplan; liebte er doch selbst die hehre Tonkunst über alles. Er versprach uns, eine künstlerische Kraft aus der Residenz zu gewinnen, um dem Ganzen die Weihe zu geben. Die Zustimmung des Onkels, der mir in Thun und Lassen unbegrenzte Freiheit gewährte, insoweit ich „seine Kreise“ nicht störte, wurde ohne Schwierigkeit erlangt. Doch schien er sich nichts von der Sache zu versprechen. So trafen wir, da Alice eine fieberhafte Thätigkeit entwickelte, noch desselben Abends, nach rascher Verständigung der zur Mitwirkung Auserlesenen, zur ersten Probe zusammen.

Außer Rüdiger, Alice und mir fanden sich ein: Frau Erlenbusch, welche einige reizende Hochlandslieder zum besten geben sollte, wozu sie der Gemahl auf dem Horn begleitete, und Herr Wütherich, der junge Finanzamtmann, der mit schwerer Not zu einem Flötensolo gepreßt wurde. Er war nämlich der schüchternste Mensch unter der Sonne und schien beständig das Bestreben zu fühlen, die Welt mit seinem Namen zu versöhnen, unter dem er peinlich litt. Einem on dit zufolge war er längst im stillen verlobt, fand aber nie den Mut, der Geliebten den ernstlichen Vorschlag zu machen, ihren, wie er meinte, so wohlklingenden Namen: „Zipperlein“ mit dem greulichen: „Wütherich“ zu vertauschen.

Eine ganz hervorragende Geigerin stand uns in einer liebenswürdigen Fabrikantentochter zur Verfügung, und was den Liederkranz betrifft, der es bisher für seine Nächstenpflicht gehalten hatte, sich nie außerhalb des Probelokals hören zu lassen, so folgte er mit anerkennenswerter Bereitwilligkeit unserem zarten Ruf. Der schon erwähnte Classen, ein Liederkränzler, hatte mich warm begrüßt. Da er mir nie Grund gegeben hatte, ihm abstoßend zu begegnen, war auch meine Begrüßung eine freundliche, was Alice veranlaßte, ziemlich hörbar und mit ausdrucksvollen Blicken zu flüstern: „Alte Liebe rostet nicht.“ Wieder ein rascher Blick Rüdigers auf mein auch jetzt unseligerweise errötendes Antlitz, worauf er schweigend ans Fenster trat. Hernach sang er mit einem wundervollen Bariton. Wie mir seine Stimme zu Herzen drang! Seltsam; sie trug mich traumhaft in ferne Vergangenheit zurück.

„O Welt, wie bist du so wunderschön,
In seligem Rausche dahinzugeh'n
Am Arm seine zitternde Liebe“ —

Ich sah einen sonnigen Waldweg, sah zwei junge Menschenkinder, welche die fröhliche Gesellschaft weit hinter sich gelassen hatten, und beide glaubten „den thörichten Traum, daß es ewig, ewig so bliebe“....

Und eines Tags, als nur wenig Zeit um war, da ging er hin und freite eine andere.

In mein junges, gläubiges Herz hatte ich den Todesstoß empfangen und jene bittere Erfahrung hatte den Glauben an das Glück, ja an die eigene Fähigkeit zu beglücken allzu mächtig erschüttert, mich im tiefsten Innern mißtrauisch und verzagt gemacht. Konnte ich mich nicht auch heute täuschen, wenn ich wieder an Liebe glaubte!

Vielleicht hatte er, den ich liebte, mir gar sein Gefühl für eine andere gestehen wollen, schwesterliche Neigung bei mir voraussetzend.

So starrte ich, in düstere Selbstquälerei versunken, ins Weite und hatte kein einziges armes Wörtchen der Bewunderung für den Sänger, als er geendet hatte. Desto mehr erschöpfte sich Alice in Ausbrüchen des Entzückens und dies gab mir die Besinnung zurück. Allein, ehe ich etwas sagen konnte, hatte sie mich ans Klavier gezogen.

Ich hatte Eichendorff-Schumanns „Mondnacht“ gewählt. Das herrliche Lied mit dem friedvoll ausklingenden Schluß beschwichtigte den Aufruhr in meinem Innern, und hatte vorhin bange Furcht und Zweifel mein Herz beschlichen, so schien mir jetzt der stumme Händedruck des Geliebten zu sagen, daß wir dieselben Gefühle hegen.

Was Alice anbelangt, die einen hübschen, nur etwas grellen Sopran sang, so war sie darauf erpicht, die pikante Chopinsche Komposition zu singen:

„Könnt' ich als Sonne
Hoch am Himmel schweben,
Ach, nur für dich wollt' ich
Meine Strahlen geben.“ —

Freundlich riet ich ihr ab, besaß sie doch weder hinreichend Temperament noch Innigkeit des Ausdrucks, welche beiden Eigenschaften das Liedchen gebieterisch erheischt. Sie antwortete mit einer gewissen Ehrerbietung, daß zwar die Jugend der Erfahrung des reiferen Alters sich beugen solle; ich möchte ihr aber doch nicht böse sein, wenn sie bei ihrer Wahl bliebe. Da hatte ich es.

Die übrigen Mitwirkenden entledigten sich gleichfalls ihrer Aufgaben mit Hingebung und Erfolg.

Nur der arme Wütherich bat uns nochmals flehentlich, ihn doch aus dem Spiel zu lassen. Wir waren aber grausam genug, ihn festzuhalten.

Als wir nun so alle stark bei der Sache waren, eilte ein Junge mit einem Expreßbrief daher und gerade auf Rüdiger zu. Derselbe las das Ueberbrachte, blickte eine Weile sinnend vor sich hin, hatte hierauf ein längeres Zwiegespräch mit einem gleichfalls anwesenden Kollegen, sodann trat er zu mir: „Ich muß für einige Zeit verreisen, Irene,“ sprach er leise, „darf ich Ihnen schreiben?“ Ich nickte mechanisch mit dem Kopfe, und er fügte zögernd bei: „Der verehrte Dirigent des Liederkranzes wird hier inzwischen für mich eintreten und ich hoffe, unser Konzert doch noch verherrlichen zu können.“

Ich bot ihm eine eiskalte Hand, die er krampfhaft drückte, und: „Leben Sie wohl“ war alles, was ich sagen konnte, da es mir wie eine Ahnung kommenden Unheils die Kehle zusammenschnürte. Mir war nun alle Lust an dem Konzert geschwunden. Am liebsten wäre ich ganz davon zurückgetreten. Doch das durfte nicht sein, um so weniger als das Ganze einem wohlthätigen Zweck, der Unterstützung armer Kranker, dienen sollte. (Forts. folgt.)

Chopin und die Frauen.

I.

Sage mir, wen Du liebst und ich werde Dir sagen, wer Du bist! schreibt George Sand in ihrer Lebensgeschichte und da die Dichterin selbst viel geliebt hat, so darf man ihr wohl glauben. Jedenfalls sind die seelischen Erregungen, welche die Liebe verursacht, die tiefsten, nachhaltigsten und schwerwiegendsten in dem Leben eines jeden Menschen und nicht umsonst interessiert diese Seite des Gefühlslebens am meisten, wenn man nach den Schicksalen eines großen Mannes fragt. Wird ja doch sein Denken und Handeln, ja sein Talent selbst stark von Herzensneigungen beeinflußt, die hemmend oder fördernd einwirken können, jedenfalls aber zu den mächtigsten Faktoren in seinem Leben gehören. Auch in Chopins Leben spielen die Frauen eine große Rolle — ihre Huld und Fürsorge hat ihn, den sensitiven, stets begleitet und da, wo er das einzige Mal und am tiefsten in seiner Liebe verletzt wurde, hat es den Künstler auch so gewaltig getroffen, daß sein früher Tod nicht mit Unrecht auf

diesen grausamen Schlag zurückgeführt worden ist. Freilich hat Chopin über seine zarten Beziehungen stets geschwiegen, wie er denn überhaupt eine zurückhaltende Natur war, diskret und scheu wie ein Mädchen und so vorsichtig in allen Aeußerungen gegen seine Freunde, selbst die besten, daß er stets in seinen Briefen wiederholt: „Ich bitte, schweige darüber!“ oder „Dies bleibt unter uns!“ oder „Laß dies nur dem Papier und Dir vertraut sein!“ und diese Bemerkungen beziehen sich auf Dinge so wenig skrupulöser Art, daß man über die dabei gebrauchte Vorsicht eigentlich verwundert sein muß. Chopin war eben selbst sehr empfindlich, schonte aber, was sonst bei leicht erregbaren Menschen nicht oft vorkommt, auch die Empfindlichkeit anderer und nahm sich stets in acht, nicht zu verletzen. Selbst im Zorn war er selten so außer sich, daß er selbst angegriffen hätte, und Chopins beste Freundin (leider auch seine größte Feindin!), George Sand, erzählt, er sei manchmal vor „Grimm fast erstickt“, ohne ein Wort für seinen Zorn zu finden. Nur in seiner Jünglingszeit war Chopin weniger zurückhaltend in Bezug auf seine Schwärmerei und klagt oder jubelt seinem besten Freunde gegenüber oft über die junge Sängerin, welcher er seine erste Liebe geweiht hatte. Und auch in dieser Zeit hat er seinen Eltern gegenüber geschwiegen, aus Rücksicht für sie, von denen er annahm, sie wären nicht einverstanden mit dieser Herzensneigung, oder könnten fürchten, er würde dadurch seinen Studien entzogen. Chopin hat seine Eltern sehr geliebt und verschwieg ihnen darum selbst seinen Gesundheitszustand, der stets etwas schwankend und besorgniserregend war, indem er gute Berichte darüber in die Heimat sandte und heitere Briefe schrieb an Tagen, wo er Freunden gegenüber klagte. Chopins Vater war ein trefflicher Mann. Im Jahr 1770 zu Nancy als Sohn eines Polen zur Welt gekommen, der am Hofe Stanislaus Leszczynskis gedient hatte, zog es Nikolaus Chopin wieder in die alte Heimat zurück und er kam im siebzehnten Jahre nach Warschau, wo er zunächst in ein Handelshaus eintrat, das aber infolge der politischen Wirren, welche in Polen tobten, zu Grunde ging. Chopin wollte darauf nach Frankreich zurück, erkrankte aber, trat dann später in die Nationalgarde ein (1794) und als er wieder mit dem Gedanken an die Rückkehr in die Heimat umging, erkrankte er ein zweites Mal, was er, abergläubisch wie die meisten Polen, als einen „Wink des Schicksals“ auffaßte, in der Heimat zu bleiben. Er gab dann Unterricht im Französischen und wurde um die Wende des Jahrhunderts Hauslehrer bei der Gräfin Skarbek, deren Sohn Friedrich er erzog. Dort heiratete er im Jahre 1806 Justina Krzyzanovska, aus welcher Ehe drei Töchter und ein Sohn entsprangen, der nach seinem Paten, dem jungen Grafen Skarbek, Friedrich getauft wurde. Später zog Nikolaus Chopin nach Warschau, wurde dort Professor an mehreren Schulen und gründete selbst ein Pensionat in seinem Hause, wo die Sprößlinge adeliger Familien erzogen wurden. Justina Chopin war eine liebenswürdige Natur, musikalisch und gebildet und die Kinder, die sie bekam, sind alle hochbegabt gewesen. Die drei Schwestern Friedrich Chopins waren litterarisch thätig — selbst seine jüngste, die schon sehr frühe starb, hat Jugendschriften übersetzt und auch zusammen mit dem Bruder im 11. Jahre ein Lustspiel verfaßt: „Der Irrtum oder der fingierte Schelm.“

In dieser geistig regsamen Familie, unter der Obhut einer feinsinnigen Mutter, wuchs Chopin auf. Als kleines Kind war er so nervös, daß er weinte, wenn seine Mutter Klavier spielte, später aber liebte er dieses Instrument so, daß er sich einen eigenen Mechanismus ersann, um seine kleinen Kinderhände fähiger zu machen, weite Accorde zu greifen. Seine natürliche Gelenkigkeit kam ihm dabei zu Hilfe, denn er war so muskelgeübt, daß er noch in späteren Jahren seine Beine über die Schultern legen konnte und auch seine Gesichtsmuskeln konnte er so beherrschen, daß er im Nachahmen anderer Unglaubliches leistete. Man erzählt, daß er einem Bekannten, der ihn in Paris besuchte, Joseph Nowakowsky, der gewünscht hatte, Liszt, Kalkbrenner und Pixis zu sehen, alle drei so täuschend nachgeahmt hatte, daß der junge Pole am nächsten Abend im Theater Pixis, der sich neben ihn setzte, auf die Schulter klopfte und rief: „So höre doch auf, Chopin, mit deinen Possen!“ — was den wirklichen Pixis natürlich sehr verblüffte. Selbst Schauspieler von Fach bewunderten diese Fähigkeit des Künstlers, Bekannte täuschend nachzuahmen. Auch mit dem Stifte hat Chopin es verstanden, das Charakteristische von Physiognomien zu fixieren: in seiner Jugend hat er niemanden damit verschont, in seine Karikaturensammlung aufgenommen zu werden, selbst den Direktor des Warschauer Lyceums, Linde, nicht, der aber ein so humaner Mann war, daß er unter die Zeichnung, die ihn selbst karikierte, schrieb: Ganz gut gezeichnet! Friedrich muß jedenfalls bei all diesen Possen stets liebenswürdig gewesen sein, sonst hätte man sie wohl weniger duldsam aufgefaßt. Ebenso ist es charakteristisch für ihn, daß er bei allem Uebermute nie diejenigen Leute verletzte, denen er zu Dank verpflichtet war. Seine Lehrer z. B. hat er immer mit kindlicher Verehrung geschätzt, besonders den Böhmen Adalbert Zywny, seinen einzigen Lehrer des Klavierspiels, und dem Komponisten Joseph Elsner, der Chopin in die Geheimnisse des Kontrapunktes einführte, hat er die größte, liebevollste Hingebung stets bewahrt. Beide Männer verdienten diese Liebe auch, denn ihnen allein verdankte der Künstler seine Ausbildung; besonders Elsner war, selbst ein trefflicher Komponist, durchaus dazu angethan, seinen genialen Schüler zu fördern, ohne sein Talent einzuengen. Er sagte stets: Das, wodurch ein Künstler seine Zeitgenossen in Erstaunen setzt, kann er nur selbst und durch sich selbst erringen. Und wenn sich Chopin nicht an die übliche Methode hält, so hat er dafür seine eigene!

In die Zeit dieses Lernens bei so vorzüglichen Männern fallen auch die ersten Erfolge Chopins, die ersten tiefen Eindrücke aus jener Welt aristokratischen Glanzes, der den Künstler stets in ihrem Banne gehalten hat. Begünstigt wurde diese Vorliebe, die viele für eine Schwäche halten könnten, durch die Verhältnisse. In Polen war der Adel der einzige Träger einer feineren Kultur des Geistes, die anderen Stände waren geistig so niedrigstehend, daß sie unmöglich mit jenen bevorzugten Kreisen konkurrieren konnten. Als neunjähriger Knabe spielte der kleine „Chopinck“ in den Salons der Fürsten und Grafen Skarbek, Sapieha, Wolicki, Radiziwill, Czortoryski u. a. m. und kam auch an den Hof des Großfürsten Konstantin, dessen Gattin eine feingebildete, musikalische Frau war, bei der Chopin oft eingeladen wurde. Inmitten dieses Glanzes, dieser schönen eleganten Frauen, mag der kleine Künstler jene Empfänglichkeit des Herzens zuerst gelernt haben, die ihm die George Sand später vorwarf, indem sie behauptete, Chopin habe stets ein Interesse für *mehrere* schöne Frauen und bald dominiere diese, bald jene in seinem Empfinden. Freilich behauptet die phantasievolle Schriftstellerin, deren Angaben niemals ganz zu trauen ist, auch wieder, Chopin habe nur *eine* Frau wirklich geliebt und zwar sei dies seine Mutter gewesen.

(Fortsetzung folgt.)

Eine Schrift über Hans v. Bülow.

I.

Im Verlag von Friedrich *Luckhardt* (Berlin) ist ein sehr lesenswertes Buch erschienen, welches von dem Klaviervirtuosen und Musiklehrer Theodor *Pfeiffer* verfaßt ist. In den Sommern der Jahre 1884, 1885 und 1886 hielt Dr. Hans v. Bülow am Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M. Unterrichtskurse für Klavierspiel ab, welchen Th. Pfeiffer, ursprünglich ein Schüler des Stuttgarter Professors W. *Speidel*, anwohnte. Aus den Aufzeichnungen Pfeiffers über die klavierpädagogischen Vorträge und sonstigen geistreichen Aussprüche Bülows über Musik und Musiker entstand dieses mit diskreten Rücksichten und stilistisch gewandt geschriebene Buch. Pfeiffer ist ein Widersacher des musikalischen Parteiwesens, ein Gegner der Fingergymnastiker und Klavierathleten, dafür ein begeisterter Anhänger „uneigennütziger und mutvoller Männer, welche, wie Bülow, künstlerische Wahrheit hochstellen“. Seine Schrift muß nicht bloß dem berühmten Pianisten und Dirigenten Bülow neue Freunde gewinnen, sondern auch für deren Verfasser Theod. Pfeiffer Sympathien wecken. Dieser ist in Baden-Baden ansässig und muß als Klavierpädagog selber bedeutend sein, da er der Unterrichtsweise Bülows ein so klares Verständnis entgegenbringt.

Pfeiffer teilt die Ansichten Bülows über den Wert und die Vortragsart der Klavierstücke von Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Mozart und Raff mit. Für Lehrer und Schüler des Klavierspiels haben diese besonders bei Bach eingehenden musikerziehlichen Winke einen großen Wert und sollte sich jeder, dem es mit seiner Kunst ernst ist, mit denselben näher bekannt machen. Interessant sind auch die Aussprüche Bülows über Tondichter, seine geflügelten Worte über das Ungesunde und Geschmacklose auf dem Gebiete der Ohrenmißhandlung durch Töne, sowie über die brauchbarsten Ausgaben unserer Klassiker der Tonkunst.

Um den Wert des gehaltvollen Pfeifferschen Buches zu erweisen, greifen wir aus dessen Inhalt einiges heraus. Beim Besprechen des Präludiums in der Fuge C moll von Bach in dessen „Wohltemperiertem Klavier“ bemerkt er geistvoll, daß man in der Fuge die guten Taktteile nicht markieren dürfe: das würde dem Ganzen ein Bleigewicht anhängen; es soll diese Fuge *elfenhaft*, kapriziös gespielt werden; „warum soll der *alte Herr* nicht auch einmal von *Elfen geträumt* haben?“ Bülow nannte die *Suite* die *Großmutter der Symphonie*; die Sarabande sei das Adagio, die Gigue das Finale. Er empfahl die Regulierung des Gefühls durch den Verstand und unterschied streng das *Gefühlsverständnis* vom *Gefühlsdusel*. Bülow sagt ebenso wie Rubinstein in seinem Buche: „Musik und Musiker“, daß *Bach* ein Großmeister der Musik bleibe; „wenn alle Meisterwerke der Musik verloren gingen, und das wohltemperierte Klavier bliebe uns erhalten, so könnte man daraus die ganze Litteratur wieder neu konstruieren.“ „Das wohltemperierte Klavier Bachs sei das *alte Testament*, die Beethovenschen Sonaten das *neue*; an beide müssen wir glauben.“

Bülow war gegen klavierspielende junge Damen, welche dilettantisch spielten, selten artig. So unterbrach er ein Fräulein, welches die Fuge Bachs E moll spielte, mit den Worten: „Fräulein, Sie spielen viel zu rasch; so spielen die Töchter von Kommerzienräten.“ „Wenn ich Sie oft unterbreche, so interessiere ich mich für Sie; wenn ich gar nichts sage, so ist dies das reinste Begräbnis.“

Beim Vortrag der Fuge mit Präludium F dur bemerkte Bülow: „Wenn man am Schlusse eines jeden Bachschen Stückes ein Ritardando anbringt, so ist das eben ein Unfug, eine Unart *alter Organisten*, welche dabei mit klugem Blick über die Brille sehen.“

Einem Fräulein, welches Bachs Präludium und Fuge B dur sehr rasch spielte, hielt Bülow vor, daß man „mit *nähmaschinenhaftem Heruntersausen*“ harmonische und melodische Schönheiten nicht zur Geltung bringen könne. „Wozu denn so rasend? da giebt es ja nur so einen *akustischen Strickstrumpf*!“ So habe es Bach nicht gemeint.

Wie fein ist die Anweisung Bülows, Bachs Englische Suite II A moll zu spielen. Die Bourrée sei lustig vorzutragen; sie dürfe nicht an einen alten Organisten erinnern, der das Podagra hat. Die Bourrée II (Trio) sei etwas ruhiger zu spielen; immer seien zwei Takte *würdig*, dann zwei Takte *anmutig* vorzutragen.

Bülow erklärt es für Barbarei, wenn Klaviervirtuosen Bach nur schnell und stark spielen. Man wolle heute bei aller technischen Feinheit Korrektheit und wenn es am Platze ist, Bravour und vor allem *vernünftige Musik* hören. Der große Klavierspieler lobt die alten Tänze, welche in Bachs Englischen Suiten gebracht werden; er rühmt deren melodische, harmonische und rhythmische Feinheiten; wie schön sei es, diese Tänze als Begleitung zu den entsprechenden vornehmen, graziösen Gesten zu spielen. Der moderne Tanz sei dagegen „eine einförmige Trottelhaftigkeit“.

In Bezug auf den Vortrag des „Italienischen Konzertes“ von Bach (Ausgabe Bülows bei Bote & Bock) bemerkt der berühmte Dirigent, daß das *Pedal* bei *Bach* dieselbe Rolle spiele, wie die *Socialdemokratie* im *Reichstag*. Der Baß müsse bedeutend hervortreten; er gebe seinen Senf dazu und das sei ein *ganz guter Senf*.

Bülow empfahl seinen Schülern, Bachs Kantaten zu studieren; der Leipziger Kantor sei ein wunderbarer Deklamator gewesen, welcher Wort und Ton verschmolz, wie nach ihm nur noch *Richard Wagner*.

Indem Bülow von einem gewissen Dirigenten sprach, bemerkte er: „*Er ist nicht so übel, als einem bei ihm wird.*“

Einer ihm vorspielenden Dame schleuderte Bülow das vernichtende Urteil ins junge Antlitz: „Es ist mir interessanter, wenn eine *Dame Tuba* bläst, als wenn sie *Klavier spielt*, denn es giebt sehr wenig Damen, die Tuba blasen.“

Recht witzig ist Bülows Betrachtung über Beethovens Sonate Op. 54 F dur, welche zweisätzig ist

und kein Adagio hat, indem er erzählt: „Brahms wurde einmal von einem Herrn, der ihn mit den albernsten Gesprächen belästigte, gefragt, ob es nötig wäre, daß jede Symphonie ein Scherzo habe. Brahms gab ihm die vortreffliche Antwort: „Wenn das Ganze schon scherzhaft ist, brauchen Sie kein Scherzo mehr." Ebenso könnte man sagen: Wenn das Ganze schon langweilig ist, brauchen Sie kein Adagio mehr."

Ueberzeugend ist Bülows Bemerkung, daß die Polyphonie die „innere Dramatik in der Musik sei". In Bach und in Beethoven sei jede Note Gold, man müsse deshalb beide peinlich genau studieren, weil jede Note ihre wichtige Rolle spiele. Im Beethovenschen Orchester lebe jedes einzelne Instrument; dagegen sei das italienische Orchester eine monströse Guitarre.

Von den letzten Sonaten Beethovens bemerkte Bülow, daß in denselben viel Musik und viel Geld stecke. Er habe damit in verhältnismäßig kurzer Zeit eine große Summe „erklimpert", aber nicht für sich, sondern für Bayreuth.

Witzig ist auch Bülows Bemerkung über den Vortrag der „32 Variationen in C moll": „Sie dürfen," sagte er einem vorspielenden Schüler, „die Variationen nicht so herunterspielen, daß der Zuhörer eine Variation nach der andern an den Fingern abzählen kann und bei der 16. ausruft: ‚Herrgott! jetzt kommen noch 16!‘"

Als eine Dame dem strengen Klaviermeister das Adagio in Mozarts Sonate D dur mangelhaft vorspielte, ließ er sie aufhören und sagte: „Mozart ist verflucht schwer; es kommt vielleicht sehr bald die Zeit, wo man im Konzertsaal eine Mozartsche Sonate der Rigoletto-Phantasie von Liszt vorziehen wird."

Ein andermal bemerkte Bülow, daß man beim Vortrage Chopinscher Stücke Gefühlswitz, und nicht Verstandeswitz brauche. Als ihm eine Dame Chopins Nocturne Op. 37 Nr. 2, G dur, vorspielte, war er so unartig, der Dame zu sagen: „Sie spielen das Stück wie eine Etüde, die Sie nicht können." Doch ein gewissenhafter Klavierpädagog braucht gegen Backfische nicht galant zu sein, welche das Pianoforte maltraitieren. Beim Mittelsatz desselben Satzes bemerkte der Meister, daß er etwas trivial sei, weshalb er gefalle; das Publikum müsse eben den distinguierten Teil des Stückes mit in den Kauf nehmen.

Einem Herrn, welcher die Sonate Op. 5 F moll von Brahms spielte, sagte Bülow mit liebenswürdiger Aufrichtigkeit: „Sie spielen das Andante schwärmerischer als ich, Sie sind aber auch den Dreißigern näher als ich."

Treffend und geistvoll sind Bülows Urteile über Komponisten und Virtuosen. Bei Bach, meinte er, müssen wir immer denken, daß, wenn er Klavierwerke komponierte, die Orgel seine Phantasie beherrschte; bei Beethoven war es das Orchester und bei Brahms sind es beide.

Ueber Rubinsteins Klavierspiel bemerkte Bülow: „Die Glut und Leidenschaft, die Allgewalt, mit welcher er den Hörer fortreißt, haben wir nicht; aber was er falsch macht, brauchen wir nicht nachzumachen. Doch ist es mir viel interessanter, wenn Rubinstein falsch spielt, als wenn tausend andere richtig spielen."

Ein andermal erklärte Bülow, man müsse Bach als Vokalkomponisten kennen lernen, um ihn als Instrumentalisten würdigen und auf dem Klavier wiedergeben zu können; Bach sei hauptsächlich Melodiker. Es verständen viele Richard Wagner als Harmoniker nicht, weil sie Bach nicht verstehen. Doch seien Wagnerianer, d. h. diejenigen, welche glauben, im wagnerischen Stile komponieren zu müssen, eine Pest.

Von den Kompositionen Ferdinand Hillers hat Bülow nicht viel gehalten. So äußerte er einmal: Wenn Ferd. Hiller die ersten vier Takte der Beethovenschen Sonate Op. 78 Fis dur einer Dame ins Album komponiert hätte, wäre er unsterblich; er habe es aber leider verabsäumt.

Die Schotten wurden von Bülow als viel musikalischer bezeichnet denn die Engländer. Mackenzie sei ein vorzüglicher Komponist; seine Oper „Colomba" sei die beste Oper, welche nach Carmen geschrieben wurde. Welche Theaterintendanz wird diesen schätzbaren Wink beachten?

Von Beethoven rühmte Bülow, daß er ein eminenter Meister in der Variation sei; in dieser Beziehung sei sein einziger Nachahmer Johannes Brahms.

Als Bülow von einer Dame gefragt wurde, ob Schumann Klassiker sei, antwortete er ihr: „Wenn von Schumann und Mendelssohn die Rede ist, so ist Mendelssohn Klassiker." Er hätte auch der Dame antworten können, daß beide Komponisten Romantiker sind.

Als Th. Pfeiffer dem Meister Bülow die Beethovensche C moll-Sonate, Op. 111, vorspielte, sagte Bülow über Prof. Wilh. Speidel in Stuttgart, welcher den Erstgenannten unterrichtete: „Speidel ist ein süperber Musiker und vorzüglicher Lehrer; Sie haben ihm viel zu verdanken."

Auf Mozart hielt Bülow, wie naturgemäß, große Stücke und bemerkte, Mozart habe eher Aussicht, das nächste Jahrhundert zu erleben, als manche Komponisten der Neuzeit.

Mendelssohn wurde von Bülow für ein Muster in der Klavierkomposition erklärt; er denke und schreibe vorzüglich für Klavier. Man brauche bei Mendelssohn nichts zu deuten, weil er alles genau und gewissenhaft schrieb, wie er es haben wollte. In der Beschränkung zeigt sich der Meister; er mutete sich nie mehr zu, als er leisten konnte.

Ueber Schumanns Orchesterwerke urteilte Bülow vielleicht zu streng; sie klängen nicht, und seien Klavierstücke, schlecht fürs Orchester gesetzt. Das schönste Orchesterstück von Schumann sei der 4. Satz der 3. oder rheinischen Symphonie, „wo er die Gotik des Kölner Domes musikalisch illustriert". Nach Beethoven sei vor Brahms Mendelssohns Symphonie die beste, formell selbst besser wie Schubert und gewiß besser als die Symphonie Schumanns.

(Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Von Elsa Glas.

Erinnerung.

Wieder wirbeln weiße Flocken,
Wieder erster Wintertag
Und ich denke und ich sinne,
Ob er mein gedenken mag.

Wieder wirbeln weiße Flocken;
Unter schimmernd weicher Last
Hält von ihrer Lenzeswonne
Jetzt die Erde träumend Rast.

Wieder wirbeln weiße Flocken,
Wieder wird es Winterzeit,
O, — ihr sonnenlosen Tage
Banger Wintereinsamkeit!



Sturm.

Leicht gleitet mein Kahn durch die Wellen,
Die schaumgekrönt
An breiteter Schiffswand zerschellen,
An die ich gelehnt.

Es hängt an dem ruhlosen Bilde
Gebannt der Blick,
Mich schreckt die zürnende wilde
Die Flut nicht zurück.

Und Wind und Wellen stählen
Den sprühenden Mut, —
Ich werde mein Ziel nicht fehlen,
Ich segle gut!

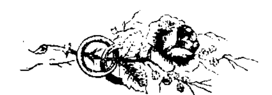
Herbstnacht.

Es schäumen und fallen die Wasser
So kalt — so rein,
Des Vollmonds mattes Leuchten
Fällt schimmernd drein.

Es steigen und quellen die Wogen
So tief vom Grund,
Als müßte Vergang'nes zu künden
Ihr Wellenmund.

Es flüstern und rauschen die Fluten
So sonderbar, —
Als wollten sie mich gemahnen,
Wie einst es war.

Es stürzen und tosen die Wasser
Vom schroffen Stein,
O könnte mein Herz wie der Felsen
Und kalt, wie der Bergquell sein!



Mascagnis „Intermezzo" in Cavalleria rusticana und Rossinis „Tempesta" im Barbier von Sevilla.

Eine Parallele von C. M. Freih. v. Savenau.

Als ich im Theater zu Graz einer Aufführung von Rossinis heute noch in unvergänglicher Jugendfrische einzig in ihrer Art dastehenden Oper: „Der Barbier von Sevilla" mit Fr. d'Andrade in der Titelrolle beiwohnte, drängte es mich beim Anhören der „Tempesta", dieses die scenische Darstellung des Gewitters in so genialer Weise begleitenden Tongemäldes von Rossini, unwillkürlich zu einem Vergleiche mit Mascagnis vielgehörtem und vielgepriesenem „Intermezzo" aus dessen Oper „Cavalleria rusticana". Haben wir es ja in beiden Fällen mit für sich abgeschlossenen Instrumentalsätzen zu thun, die, bei offener Scene vom Orchester ausgeführt, sich in das Ganze der erwähnten Opern einzufügen bestimmt sind, ohne daß hier oder dort während des Vortrags derselben die Handlung fortschreiten würde. Gewiß ist dies eine nicht zu leugnende Verwandtschaft dieser Orchestersätze rücksichtlich der ihnen in den Partituren angewiesenen Stellen, und doch welche Verschiedenheit in betreff ihrer Berechtigung.

Wenn man auch keineswegs übersehen darf, daß Mascagnis euphonisch gehaltenes „Intermezzo sinfonico" einen wohlthuenden Ruhepunkt in der Oper bildet, wirft man doch die Frage auf, ob dasselbe aus der Handlung notwendigerweise hervorgegangen ist, ob durch den Einschub desselben ein scenischer Vorgang musikalisch illustriert wird, ob weiter durch das Weglassen dieses Instrumentalstückes eine empfindliche, den Zusammenhang des Ganzen störende Lücke entstände, ob endlich ein unmittelbares Anknüpfen der durch das „Intermezzo" unterbrochenen Vorgänge auf der Bühne dasselbe vermissen ließe.

Ein unbefangener Beurteiler wird diese Frage verneinen. Das „Intermezzo" geht durchaus nicht notwendigerweise aus der Handlung hervor, dieselbe verlangt keineswegs das Einschalten eines Instrumentalsatzes, sie wird durch dasselbe nicht unterstützt, es bietet kein aus den Vorgängen resultierendes, tonales Stimmungsbild, und deutet man es als solches, so will es sich mit dem Vorhergehenden und dem Nachfolgenden nicht recht verbinden. Die Orgel, die im „Intermezzo" zur Verwendung kommt, ist darin viel zu nebensächlich behandelt, als daß man deren Klänge mit der gottesdienstlichen Handlung in der Kirche in Beziehung bringen könnte. Sie tritt hier als selbständiges Instrument in einer ihrem Charakter entsprechenden Weise nicht auf, es sind ihr nur die einzelnen in diesem Tonstücke vorkommenden Harmonien mit simplifizierter Melodie gegeben, eine Vervollständigung des harmonischen Gesamteffekts, die ebensogut den Holzbläsern und ein paar Hörnern hätte zugeteilt werden können. Man sehe nur den Orgelpart ohne Rücksicht auf das Orchester durch und denke sich denselben in einer Kirche gespielt, so wird man alsbald gewahr werden, daß man es mit keiner eine kirchliche Ceremonie begleitenden Musik zu thun habe.

Das Entfallen des „Intermezzos" würde man heute freilich sehr merklich empfinden, nachdem man es von der ersten Aufführung der Oper an als die pièce de résistance derselben kennt, welche man erwartet. Hätte jedoch dieses Zwischenspiel keinen Platz in der Partitur gefunden, so würde niemand an dieser Stelle ein derartiges Tonstück verlangen. Ein unmittelbares Anknüpfen des mit Alfios Racheschwur endigenden Duetts des Genannten und Santuzzas an die folgende Scene, wo das Volk aus der Kirche zurückkehrt, würde das „Intermezzo" nicht vermissen lassen, um so weniger, als die zur Katastrophe hindrängende Handlung nicht unterbrochen, nicht aufgehalten werden würde.

Wie anders bei dem Rossinischen Zwischenspiel. Wenngleich die Bühne auch hier offen bleibt und die Handlung während der „Tempesta" nicht fortschreitet, so begleitet doch Rossinis Tongemälde den scenischen Vorgang, das Vorüberziehen des Gewitters, unter dessen Schutz, wie wir erst nach vollständiger Beendigung dieses Tonstückes sehen, Graf Almaviva mit Figaro in das Haus von Rosinas Vormund über den Balkon eindringen, um die Entführung der schönen Mündel ins Werk zu setzen. Selbst die Natur wird zum Verbündeten der Liebenden, indem sie im entscheidenden Augenblicke ihre Mächte entsendet und

so das Vorhaben derselben fördert. Rossinis „Tempesta", dieses Zwischenspiel, dieser Instrumentalsatz ergab sich aus der Situation, aus dem scenischen Vorgange. Es lag wohl nahe, das vom Dichter im Libretto vorgesehene Gewitter musikalisch zu illustrieren, dieses Zwischenspiel wird ein wesentlicher Faktor im Gefüge der Oper, die Tonmalerei giebt ein treffliches Bild dessen, was uns die Scenerie erschauen läßt, keinen Angst und Schrecken verbreitenden Kampf der entfesselten Elemente, nur ein die Natur erfrischendes Gewitter, das rasch vorüberzieht, während sich Almaviva und sein Bundesgenosse Figaro dem Hause Bartolos nähern. Das Gewitter geht vorbei ohne Unheil im Gefolge, man hört nur noch die letzten Regentropfen fallen, — von Rossini so geistvoll im Orchester nachgeahmt, — jetzt ist der Moment, der für die geplante Entführung sich so günstig erweist. Die Handlung schreitet nun, nachdem der letzte Ton der „Tempesta" verklungen, der Instrumentalsatz beendet ist, im engsten Anschluß weiter. Das überraschende Eindringen Almavivas und Figaros auf ungewohntem Wege, ihr Erscheinen in den vom Regen noch triefenden Mänteln, dies alles erklärt deutlich, was dieselben, die Situation benützend, inzwischen unternommen haben. Selbst bei Hinwegfall der musikalischen Illustration müßte das Gewitter immerhin scenisch angedeutet werden, um die Entwickelung der Vorgänge erklärlich zu machen.

Die hier gezogene Parallele fiel nicht zu gunsten Jung-Italiens aus und doch weiß man, daß gerade dem „Intermezzo" der Löwenanteil am Erfolge von Mascagnis Oper „Cavalleria rusticana" zufällt. Das große Publikum, dem in solchen Fällen die Entscheidung anheimgegeben ist, empfängt eben das Dargebotene, aber prüft es nicht.



Karl Reinhold von Köstlin.

Der vor kurzem zu Tübingen verstorbene Karl Köstlin, Professor der Aesthetik, verdient es, auch in diesem Blatte Erwähnung zu finden. Hat er doch in Fr. Vischers berühmter Aesthetik die „Lehre von der Musik" behandelt und im Jahre 1877 über Richard Wagners Musikdrama „Die Nibelungen" eine geistreiche Schrift verfaßt (Der Ring der Nibelungen. Seine Ideen, Handlung und musikalische Komposition; Tübingen 1877 bei H. Laupp), wofür er vom König Ludwig von Bayern mit dem Verdienstorden des hl. Michael geschmückt wurde. Von einem Gelehrten von solch echtem Schrot und Korn, der in der Theologie, Philosophie wie Aesthetik gleich gründlich zu Hause war, schon im Jahre 1877 eine solch vorurteilsfreie, warme Würdigung des Dichterkomponisten zu finden, dürfte zu den Seltenheiten gehören.

Die zünftigen Gelehrten haben sich im allgemeinen bis heute gegen die sonst zwingende Macht Wagners verschlossen; — Köstlin machte eine rühmliche Ausnahme, dank seiner durchaus ideal angelegten Natur, dank seinem offenen, durchaus ehrlichen Sinne für die Kunst, deren veredelnde Wirkung als eine neben der Wissenschaft gleichberechtigte er nie müde wurde zu verkündigen. Obwohl in Mozartschen Anschauungen aufgewachsen, und obwohl ihm auch noch im Alter nichts über den Genuß einer Mozartschen Oper und Symphonie ging, so brachte er doch auch dem Wagnerschen Prinzip ein offenes, ehrliches Interesse entgegen und gab sich die größte Mühe, von den rein musikalischen Erhebungen, deren er sich als regelmäßiger Besucher der Bayreuthischen Festspiele zu erfreuen hatte, mit Hilfe seiner philosophisch-ästhetischen Bildung vor sich Rechenschaft abzulegen. Derselbe Schriftsteller, welcher über den Johanneischen Lehrbegriff und über die Synoptiker Aufsehen erregende Werke schrieb, die heute noch von Theologen geschätzt sind, der im Jahre 1869 eine eigene Aesthetik verfaßte, diesmal nicht „nach dem Aufbau eines philosophischen Systems, sondern in selbständiger, aus dem Wesen der Sache geschöpfter Behandlung", derselbe, der Fichte, Hegel, Goethes Faust und seine Erklärer in vorzüglichen Schriften behandelte, eine neue treffliche Ausgabe Hölderlins besorgte, als letztes Werk eine Ethik der Griechen aufzustellen versuchte, hat über Wagners Trilogie „Die Nibelungen" als Dichtung folgendes Urteil gefällt: „Es ist ein Werk, welches die „breite" Ausführung und dadurch die helle Klarheit des Epos vereinigt mit dem unaufhaltsam vorwärts drängenden Gange des Dramas, wie solches in den größten Werken des Aeschylos und Shakespeare vorkommt, weil die Stoffe derselben diese und keine andere Behandlung verlangten. Und was in den ersten Dramen in Bezug auf breite Ausführung vielleicht zu viel gethan ist, wird in den letzten zwei Dramen durch die sich hier Schlag auf Schlag entfaltende Fülle anziehender Scenen und Aktionen reichlich wieder gut gemacht." An einer anderen Stelle der angeführten Schrift spricht Köstlin von der „großartigen Poesie, welche das Werk in seiner Gesamtanlage durchdringt!" In der Musik der Nibelungen konnte er, der alte Melodiker in Mozarts Sinn, sich nur langsam bekehren; sehr interessant sind seine Auslassungen gegen den Sprechgesang und den „melodielosen Recitativstil", jedoch faßt er auch hier sein Endurteil in die ergreifenden Worte: „Schade ist es nun freilich in hohem Grade, daß ein mit so kolossalem Geistesaufwand und so tiefem Kunstverständnis aufgebautes Werk dasteht wie ein Riesentorso, überallhin scharf und markig, aber vielfach allzu schneidig und kantig behauen und damit des Flusses der organischen Linie (in Sprache und Gesang) entbehrend. Mag die Theorie Wagners eine Einseitigkeit sein, seine Gesamtanschauung ist es nicht, sie ist vielmehr das gerade Gegenteil davon und sie hätte ihm daher Quelle werden können für eine vom bisherigen Stil der Musik sich weniger schroff abkehrende Behandlung. Aber ein künstlerisches Werk, wie die Opernbühne es noch nie gesehen, ist diese Nibelungentrilogie, und eine national-deutsche Geistesschöpfung ihrem Inhalte nach, wie sie nur in unserem Volke, das seinen nationalen Urmythus noch hat, erstehen konnte."

Wenn nun auch in der citierten Schrift in Bezug auf Wagners Musik und in Köstlins Aesthetik über die Musik überhaupt manches Irrtümliche enthalten ist, was wohl in der Begrenzung der musikalischen Anlage und Ausbildung Köstlins seinen Grund hatte, so ist doch die ganze Behandlung des Stoffes eine durchaus vornehme und wissenschaftliche, fern von aller Phrase und jeglichem Parteibeigeschmack und es ist der jungen Generation diese Schrift als das Vorbild einer klassischen Art, neu erstandene Kunstwerke zu besprechen, mit Fleiß in Erinnerung zu bringen.

Mit Köstlin ist der echte Typus eines schwäbischen Gelehrten zu Grabe gegangen; unvergessen sind jenen akademischen Kreisen, welche sich hier mit Musik beschäftigen, seine oft so zündenden Reden nach Aufführungen größerer musikalischer Kunstwerke. Der Form nach zuweilen nachlässig, inhaltlich aber immer voll Geist und Feuer, verstand es der sonst so zurückhaltende, sokratisch unschöne Mann kleiner Statur und unförmlichen Kopfes in jenen Reden die akademische Jugend zu begeistern für die Aufgabe, in der Bewahrung und Pflege der deutschen Kunst einen köstlichen Schatz zu hüten, der neben der Wissenschaft den Stolz der deutschen Nation ausmache. Daß solche echte, ideale und selbstlose Naturen immer seltener werden, empfinden wir heute. Doch wird der bis ins 74. Lebensjahr in seltener Geistesfrische wirkende Lehrer allen denen, die einst zu seinen Füßen saßen, unvergeßlich bleiben. Die Universität Tübingen aber ist um ein Original ärmer geworden.

Tübingen. Dr. E. Kauffmann.



Peter Tschaikowski

war verheiratet, wie man erst aus seinem Testament allgemein erfuhr. Er setzte seiner Witwe kein großes Jahresgeld aus und vermachte sein Vermögen einem Neffen. Es wurde daraus geschlossen, daß seine Ehe keine glückliche gewesen. Frau Antonina Tschaikowski machte nun selbst in der Presse Mitteilungen über ihren Lebensroman. Der Lebenslauf P. Tschaikowskis ist aus dessen Biographie in Nr. 19 des Jahrganges 1887 der Neuen Musik-Zeitung bekannt. Der bedeutende russische Tonkünstler verließ 1862 seine Staatsstellung im Justizministerium, um sich ganz der Musik zu widmen. Er schlug die pädagogische Laufbahn ein und mußte einer Nervenzerrüttung wegen seine Lehrthätigkeit unterbrechen und zwar im Jahre 1874. Im Jahre 1877 verlobte er sich mit einer Dame, welche er 17 Jahre früher in Petersburg kennen lernte.

Antonina war schon bei der ersten Begegnung eine erwachsene Jungfrau, denn sie erzählt, Tschaikowski habe, als er von ihrer Absicht hörte, das Konservatorium zu besuchen, die Aeußerung gethan: „Besser ist's, Sie heiraten." Im Jahre 1877 war sie somit mindestens dreißig Jahre alt, Tschaikowski nur sieben Jahre älter. Nach mehr als vierjähriger stiller Liebe beschließt sie, dem schüchternen Künstler, dem sie zu gefallen glaubt, entgegenzukommen. Sechs Wochen lang bereitet sie sich zu diesem Schritt durch tägliche Andacht in einer Kapelle vor und entdeckt ihm dann brieflich ihr Herz. Seine Antwort leitete einen längeren Briefwechsel ein, der Tschaikowski viel Vergnügen bereitete; ihren Stil konnte er nicht genug loben. Einmal meldete er sich durch ein kurzes Billet für den folgenden Tag an. Zuerst versuchte er die Liebe der Dame ins Schwanken zu bringen: er sei ja fast ein Greis, das Leben mit ihm dürfte ihr langweilig werden. Auf die kategorische Erklärung der bis über die Ohren in ihn verliebten Dame, schon neben ihm zu sitzen, mit ihm zu sprechen, beständig um ihn zu sein, erfülle sie mit Glückseligkeit, bat er um Bedenkzeit bis zum nächsten Tag. Kühl bis ans Herz hinan setzte er ihr in der folgenden Unterredung auseinander, er habe noch nie geliebt, fühle sich für eine flammende Liebe auch nicht jung genug, sie sei aber das erste Weib, das ihm sehr gefalle. Genüge ihr eine ruhige Liebe, eher die Liebe eines Bruders, so mache er ihr einen Antrag. Und nach diesem Antrag in geschäftsmäßigem Tone sitzen die beiden ceremoniell einander gegenüber und plaudern über die Zukunft, bis der Künstler nach seinem Hut greift und mit dem Ausruf: „Nun?" ihr die Hand entgegenstreckt. Sie wirft sich an seine Brust und er entfernt sich hierauf.

Er besuchte seine Braut nur nachmittags, unterließ jede Zärtlichkeit und das vertrauliche „Du"; sein Kommen und Gehen begleitete ein ceremonieller Handkuß. So ging es eine Woche lang, bis er mit Einwilligung der Braut für einen Monat aufs Land ging, um seine Oper „Eugen Onjegin" zu schreiben, die Frau Tschaikowski „eine von Liebe diktierte" Komposition nennt. Onjegin sei Tschaikowski, sie — Tatjana; seine vor- und nachher geschriebenen Opern seien „kalt und abgerissen".

Pünktlich wie immer kehrte Tschaikowski zum Termin nach Moskau zurück und elf Tage darauf, am 27. Juli 1877, fand die Trauung statt.

Auf die Frage, wie das Leben des jungen Paares sich gestaltete, geben die Erinnerungen Antoninas keine direkte Antwort, doch scheint es, wie ein mit Tschaikowskis Wesen und Wirken vertrauter Mitarbeiter des „Milwaukee Herold" hervorhebt, als ob Tschaikowskis Stimmung der eines Neuvermählten nicht ganz ähnlich sah. Die junge Frau putzte sich, um ihm zu gefallen, und ahnte gar nicht, daß der gestrenge Gemahl keine hellen Damentoiletten liebte. Eines Morgens saßen sie am Theetisch. Sie hatte ein helles Kleid an und eine Korallenschnur angelegt. Wahrscheinlich ärgerte ihn das helle Kleid. „Sind die Korallen echt?" fragte er, und als sie verneint, verzieht sein Mund sich zu einem Lächeln und vorwurfsvoll äußerte er: „Wie schön . . . meine Frau mit falschen Korallen!" Aus dieser an und für sich unwichtigen Scene weht eine gewisse Verstimmung entgegen.

Nach etwa sechswöchentlichem Zusammenleben verließ Tschaikowski seine junge Frau, angeblich um für ebenso lange Zeit in einen kaukasischen Kurort zu gehen, reiste aber statt dessen zu seiner Schwester aufs Land. Heimgekehrt, verbrachte er bloß drei Wochen bei seiner Frau und gegen Mitte November war der Roman ganz zu Ende. Ohne jede Erklärung verließ er seine Gattin für immer.

Wie die Katastrophe kam, wer könnte das wahrheitsgetreu erzählen, nachdem der Mund des Künstlers verstummte? Seine Witwe schreibt die Schuld Einflüsterungen zu, das eheliche Leben ertöte sein Talent. Der Gedanke, seine Heirat könne seine Künstlerlaufbahn zerstören, noch ehe er Ruhm und Ehre erlangt, war wohl geeignet, die kühle Liebe zu seiner Gattin ganz zu unterdrücken und ihn zu einer Handlungsweise zu drängen, welcher sein gütiges, weiches Herz sonst nicht fähig war. Endlich war er mit sich im reinen und verließ seine Frau unter dem Vorgeben, eine mehrtägige Geschäftsreise antreten zu müssen. Der Schritt wurde ihm nicht leicht. Auf dem Bahnhof war sein Gang schwankend, ein Krampf schnürte ihm die Kehle zu. Lange schaute er seine Gattin an, beim zweiten Glockensignal umarmte er sie heftig, drückte sie lange an seine Brust und stieß sie darauf beinahe von sich: „Nun geh, Gott mit dir!" Sie sah ihn nie wieder.

„Unsichtbare Musik-Aufführungen."

Eine interessante Neuheit, die ihrer ästhetischen Bedeutung und ihres eigenartigen Reizes wegen in musikalischen Kreisen beachtet zu werden verdient, hat jüngst ein hervorragender deutscher Musiker, Herr J. H. Bonawitz, in London bei seinen Konzerten eingeführt, indem er die ausübenden Künstler hinter einem Vorhang oder einer spanischen Wand — also dem Auditorium unsichtbar, konzertieren ließ. Die Absicht des Herrn Bonawitz war, den Beweis zu erbringen, daß das wahre Verständnis und die richtige Auffassung der Musik erst dann vollkommen sich entfalte, wenn dem Auge jeder Einfluß, den die Erscheinung eines Künstlers auf das Gehörte überträgt, von vornherein entzogen wird.

Unwillkürlich hat schon mancher die Augen einmal geschlossen, um sich ungestört dem Zauber der Musik hinzugeben, aber nur wenige mögen sich Rechenschaft über die Ursache des höheren Genusses gegeben haben, den sie dabei empfanden. Die Ablenkung, die vorher seine Aufmerksamkeit durch den Anblick des vortragenden Künstlers erhielt, war verschwunden, er hörte nur, als er die Augen schloß, und diese Isolierung des Gehörssinnes bewirkte die Veränderung des Eindrucks.

Es ist eine bekannte, von Musikfreunden und Kritikern oft bedauerte Thatsache, daß das Aeußere eines Künstlers, seine Haltung, gewisse achtlose Manieren beim Spiel, kurz der Ausdruck seiner ganzen Erscheinung den Zuhörer in einer Weise beeinflussen, die sein Urteil mehr vom Eindruck des Auges als von dem des Ohres abhängig macht. Ein kleiner Aufsatz von William Wolf: „Musikhören und -sehen" (Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart) behandelt diesen Gegenstand sehr eingehend und bemerkt der Verfasser ausdrücklich, daß die Wahrnehmung des Auges in solchen Fällen wesentlich vorwiege; die Folgerung, die man hieraus ziehen kann — unter Hinsicht auf den oft starken Kontrast zwischen Aussehen und Spiel eines Künstlers — ist einfach: man beurteilt, ohne es zu wollen, mit dem Auge, nicht mit dem Ohr. Ein gewissenhafter Kritiker wird daher einen Künstler, den er noch nie gehört hat, nicht eher ansehen, als bis er sich über den wirklichen Wert seines Spieles oder Gesanges klar ist; das Sehen ist ihm nebensächlich, Hauptsache bleibt ihm das Hören.

Anders verhält es sich mit der Oper; hier wirken Musik und Handlung zusammen, um Beschauer und Zuhörer zu fesseln. Auge und Ohr sind in gleichem Grade in Anspruch genommen und gerade die Vereinigung beider Eindrücke bedingt erst den Genuß und das Verständnis der Oper. Handelt es sich jedoch um Musik allein — die doch nur für das Ohr bestimmt ist — so sollte das Auge auch keinen Teil an einem Eindrucke haben, der ihm nicht zugedacht ist, denn hier verursacht seine Einmischung und Vereinigung mit den Wahrnehmungen des Ohres eine gründliche Fälschung des Urteils und oft genug eine Beeinträchtigung des Genusses.

Leider ist einer großen Zahl von Konzertbesuchern das Hören nicht die Hauptsache, ihr Begriff von einem musikalischen Genuß wird ihnen die „unsichtbaren Musik-Aufführungen" als einseitig langweilig, wenn nicht gar lächerlich erscheinen lassen, denn ihr Hauptvergnügen, die Künstler zu sehen, fällt ja weg. Ihnen ist das Wesentliche nicht, wie der Künstler, sondern was der Künstler hervorbringt.

Uebrigens ist die Idee der unsichtbaren Musik-Aufführungen keineswegs neu, obwohl Herr Bonawitz der erste in England ist, der ihre Verwirklichung vor das Forum der musikalischen Welt stellte. In Goethes Wilhelm Meister, 8. Buch Kap. 5, finden wir folgende Worte in Nataliens Mund gelegt, die von ihrem Oheim erzählt: „Bei Oratorien und Konzerten stört uns immer die Gestalt des Musikers, die wahre Musik ist allein fürs Ohr; wer mir singt, soll unsichtbar sein, seine Gestalt soll mich nicht bestechen oder irre machen. Er pflegte daher eine Musik nicht anders als mit geschlossenen Augen anzuhören, um sein ganzes Dasein auf den einzigen reinen Genuß des Ohrs zu konzentrieren."

Der französische Opernkomponist Grétry (1741 bis 1813) hat schon damals die Veranstaltung „unsichtbarer Musik-Aufführungen" geplant und in seinen „Mémoires ou essais sur la musique" die genaue Beschreibung derartiger Konzerte hinterlassen. Ruskin, der hervorragende englische Philosoph, sagt in seinen Essays on Literature and Letters: „All music should be heard in obscurity" (wörtlich: Jede Musik sollte im Dunkeln angehört werden). In Philadelphia wurden in der That schon vor 50 Jahren „unsichtbare Konzerte" und zwar mit großem Erfolge gegeben. Daß das Orchester in Bayreuth „unsichtbar" bleibt, wird vielen bekannt sein; eine Erörterung der Gründe, welche Wagner hierzu bestimmt haben, wäre überflüssig, denn sie liegen auf der Hand.

Um allen Zweifeln und Vorurteilen über die Zweckmäßigkeit einer Idee ein Ende zu machen, die trotz ihrer Unanfechtbarkeit in theoretischer Hinsicht bisher noch wenig praktische Anwendung gefunden hatte, veranstaltete Herr Bonawitz mehrere „unsichtbare Konzerte" und den beiden ersten „Versuchen" folgte bald ein drittes Konzert in größerem Stile, das in jeder Beziehung geeignet war, die Zuhörer von der Bedeutung und dem Zweck unsichtbarer Musik zu überzeugen. Zum Vortrag gelangten ein Streichquartett (Mlle. Brousil I. Violine, Miß Armitage II. Violine, Mr. Lait Viola, Herr Krall Cello), ein Pianoquintett (dieselben mit Herrn Bonawitz), Trios für Harfe (Frau Schreiber), Cello (Herr Krall) und Harmonium (Herr Hahn), Piano-Solo (Herr Bonawitz) und Gesangs-Soli (Mrs. Bartholemew) und während das Ohr sich an dem reinen Genuß und eigenen Reiz der unsichtbaren Musik erfreute, ruhte das Auge auf den geschmackvollen Dekorationen: hohe Palmen, Blumen, Säulen und Draperien, die das Podium verzierten. Die Harmonie des Ganzen verfehlte nicht, einen poetischen Eindruck auf die Anwesenden auszuüben und sie in eine entsprechende Stimmung zu versetzen.

Allen zu gefallen, ist jedoch unmöglich und so hat auch dieses Unternehmen seine Gegner. Einige derselben folgern aus der erhöhten Intensivität des Gehörssinnes die Notwendigkeit, daß nur die allerersten Künstler für solche Aufführungen heranzuziehen seien; danach wären — mit jener kleinen Ausnahme — die Legionen der übrigen guten Musiker nicht im stande, sich „hören" zu lassen? Fürwahr eine kühne Behauptung! Diese Ansicht beweist aber, daß das Urteilsvermögen des Zuhörers in unsichtbaren Konzerten sich auf das rein Musikalische beschränkt und daß das scheinbar Gute nicht zu bestechen vermöchte. Fortan wäre eine Unterschätzung wie Ueberhebung des wirklich musikalischen Wertes der Leistungen eines Künstlers unmöglich. Der Zweck der unsichtbaren Musik-Aufführungen ist nur: Wahrheit und Gerechtigkeit des Urteils zu fördern, aller Charlatanerie ein Ende zu machen und dem Geschmack des Publikums in Sachen der Musik die Richtung zu geben, die ihm sein Gehör vorschreibt. Die Verehrer der wahren Musik, der gerechten Kritik werden daher nicht zögern, den „unsichtbaren Musik-Aufführungen" die Sympathie entgegenzubringen, die sie verdienen.

London, Juni 1894. E. Krall.

Das schlesische Musikfest.

—i— **Görlitz.** Hier fand das zwölfte schlesische Musikfest am 17., 18. und 19. Juni statt. Bekanntlich hat der Gründer der schlesischen Musikfeste, der General-Intendant der Königl. Schauspiele in Berlin Graf Hochberg, erklärt, daß er nicht mehr, wie bisher, ein etwaiges Defizit auf sein Privatconto zu nehmen gedenke. So traten denn diesmal die Musikfeste in das Stadium materieller Selbständigkeit. Comité und Publikum entwickelten ein größeres Interesse als sonst. Dank der Opferwilligkeit vieler Privatpersonen, dem hiesigen Magistrate und dem Kultusminister Dr. Bosse, welcher aus Staatsmitteln für 1500 Mk. Freibillets für kunstverständige Pastoren und Lehrer bestellte, ward die notwendige materielle Grundlage des Festes gelegt. Als Festdirigent erwies seine hervorragende Begabung der Hofopernkapellmeister aus Berlin Dr. Muck. Sämtliche fünf Vokalsolisten verfügen über sympathische, ton- und umfangreiche, biegsame und modulationsfähige Stimmen, die sich willig in den Dienst edler, teils ruhig-inniger, teils dramatisch-lebendiger Auffassung und Vortragsweise stellten. Es waren dies die von Ihnen bereits öfter gewürdigten Frau Emilie Herzog, Frl. Charlotte Huhn, Frl. Emma Plüddemann und die Herren Heinr. Grahl, Kurt Sommer und Karl Perron. Der 733 Stimmen zählende Chor setzte sich zusammen aus den besten Kräften schlesischer Gesangskorporationen. Es waren vertreten: Breslau, Kottbus, Freiburg, Liegnitz, Meisse, Oels und Schweidnitz. Den Kern bildeten die Görlitzer Singakademie, Lehrer- und Chorgesangverein. Auch eine Sängerabteilung des Löbauer Lehrerseminars wirkte mit. Dieser Massenchor löste seine schwierige Aufgabe in den verschiedenartigsten tonischen, rhythmischen wie dynamischen Gestaltungen in durchaus lobenswerter Weise. Dasselbe darf von dem aus 116 Künstlern bestehenden Orchester gesagt werden. Ganz Vorzügliches leistete der Königl. Kammervirtuose und Königl. Konzertmeister Fritz Struß aus Berlin als Solist in Spohrs Violinkonzert Nr. 9. Seine Kantilene ist voll gesunder Gemütswärme, der Ton voll, groß, vornehm, die Intonation rein und sauber, die Technik brillant bei voller Sicherheit. Hervorragend ist das staccato beim Abstrich und die sauberen Terzenläufe. Besonderes Interesse erweckten zwei neue Orchesterwerke, deren Komponisten anwesend waren: Die Themen der E dur-Symphonie von Graf Hochberg sind glücklich erfunden und boten gutes Material zur Verarbeitung, die denn auch abwechselungsreich, fließend und einheitlich sich vollzieht. Das Larghetto verrät in seiner Breite Schwungkraft und Gemütstiefe. Zu dem lebendigen, frohen Vivace bildet das ernstere assai piu moderato mit dem schönen Hornquartett einen lieblichen Gegensatz. Weder Berlioz noch Wagner haben Modell gestanden; aber Beethoven. Dabei ist die Selbständigkeit gewahrt. Die Form ist klar gegliedert, ebenmäßig geordnet. Die Instrumentierung ist interessant und farbenreich. Auf dem Ganzen ruht schlichte, gemütvolle Vornehmheit. L. Heidingsfeld bekundete mit seiner symphonischen Dichtung „Von ewiger Liebe" ein hervorragendes Talent. In der unendlichen Melodie und dem Charakter der Instrumentation lehnt sich Heidingsfeld allerdings an Rich. Wagner an. Die Form, trotz thematischer Nachahmungen und arienartiger Rückkehr zum Anfang, läßt der freien ungebundenen Phantasie fast vollen Spielraum. Heidingsfeld sollte sich an strenge Formen in seinen nächsten Kompositionen doch mehr halten. Der stürmische Applaus, Lorbeerkränze und Blumenspenden bekundeten den Dank des zahlreichen, distinguierten Auditoriums.



Das schleswig-holsteinische Musikfest.

Kiel. Das schleswig-holsteinische Musikfest, welches am 17. und 18. Juni in Kiel stattfand, wurde aus Anlaß des fünfzigjährigen Bestehens des Kieler Gesangvereins veranstaltet. Der Verein hat namentlich in den vierziger Jahren zur Zeit der dänischen Vergewaltigung die deutsche Kunst hier im Norden hochgehalten und erfüllt noch heute in den Herzogtümern gewissermaßen eine Kulturaufgabe, so daß er wohl Grund hat, sein Jubelfest zu feiern. Derselbe hatte die Freude, für das Musikfest ein Eliteorchester von 80 Künstlern zusammenzubringen, von denen das Hoftheater in Darmstadt die Vertreter der ersten Streichinstrumente, sowie die besten Holzbläser stellte. Der Chor zählte 522 Personen und bot kein so starkes Mißverhältnis zwischen den Männer- und Frauenstimmen, wie man es vielfach auf Musikfesten antrifft.

Der erste Tag brachte Mendelssohns „Elias" mit Prof. Johannes Messchaert aus Amsterdam in der Titelpartie. Obgleich Herr Messchaert über keine sonderlich großen Stimmmittel verfügt, weiß er doch durch die echt künstlerische Art seines Vortrages zu gewinnen, nur stört ein bei deutschen Sängern jetzt ungewohnter Hang zum Tremolieren. In erster Linie war aber Frau Amalie Joachim aus München hervorzuheben, welche mit der Arie „Weh ihnen, daß sie von mir weichen", einen glänzenden Triumph feierte. Sie kann noch allen jüngeren Sängerinnen zum Muster dienen. Der Chor ließ es weder an Klangentfaltung, noch an technischer Sicherheit fehlen, so daß der Gesamteindruck ein günstiger war.

Der zweite Tag gehörte im wesentlichen dem Orchester und seinem Dirigenten Prof. Stange, welcher seit 21 Jahren den Kieler Gesangverein mit großer Energie und feinem Kunstverständnis leitet. Ihm gelang es schon in der Ouverture zu „Euryanthe" aus jedem Instrument den charakteristischen Ausdruck hervorzulocken. Das Programm enthielt nur deutsche Musik. Wagner war mit dem Quintett aus den „Meistersingern", Schumann mit dem dritten Teil des „Faust", Mozart mit seinem charakteristischen Klavierkonzert in D dur vertreten, welches Musik-

direktor Borchers in zartester Ausarbeitung zu Gehör brachte. Wie alle schleswig-holsteinischen Musikfeste tönte auch dieses mit Beethovens Neunter Symphonie aus, welche dem Dirigenten begeisterte Ovationen brachte. Das Soloquartett, bestehend aus Frl. Elisabeth Leisinger, Frau Amalie Joachim, Herrn Gustav Wolff und Prof. Johannes Messchaert, stand auf der Höhe seiner Aufgabe.

G. Munk.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 14 bringt das von der Jury der Neuen Musik-Zeitung durch den ersten Preis ausgezeichnete Lied: „Unter blühenden Bäumen" von Bruno Wandelt, dem Vorsteher einer Berliner Musikanstalt, und eine gefällige Gavotte von Rich. Kügele.

— Unser Berliner Korrespondent, Hofkapellmeister Ad. Schultze, ist ein anerkannt tüchtiger Tondichter. In einem „Berliner Komponistenabend" wurde die erste Serenade desselben für kleines Orchester mit ebenso großer Beifallswärme aufgenommen, wie dessen recht ansprechende Ouverture zu „Wallensteins Tod" und ein flotter Festmarsch. Sein erstes Klavierkonzert wurde in einem großen Wohlthätigkeitskonzert ebenfalls mit großem Erfolge gespielt.

— Am 22. Juni wurde der 70. Geburtstag des Leiters der Leipziger Gewandhauskonzerte, Prof. Dr. Karl Reinecke, festlich begangen. Dem Jubilar wurde der Ertrag einer Sammlung (12000 Mk) übergeben, aus deren Zinsen hilfsbedürftige Mitglieder des Gewandhausorchesters und unbemittelte Schüler des Leipziger Konservatoriums unterstützt werden sollen.

— Wie das „Berliner Fremdenblatt" meldet, hat Meyerbeer mehrere Kompositionen hinterlassen, welche versiegelt bleiben sollen. Wenn einer seiner Enkel mit vollendetem sechzehnten Lebensjahre hervorragendes musikalisches Talent zeigen würde, so soll ihm der Nachlaß zur Verfügung gestellt werden. Andernfalls soll derselbe von den Testaments-Exekutoren verbrannt werden. „Denn," führte Meyerbeer in seinem Testament aus, „die hinterlassenen Werke eines Komponisten haben noch nie dessen Ruhm erhöht."

— Bei den Bayreuther Festspielen werden diesmal neben bekannten Gesangskräften auch einige neue mitwirken. Das darstellende Personal der „Lohengrin"-Aufführungen besteht aus Ernest van Dyck (Wien) als Lohengrin, Lilian Nordica (Boston) als Elsa, Demeter Popovici (Prag) als Telramund, Marie Brema (London) und Pauline Mailhac (Karlsruhe) als Ortrud, Karl Grengg (Wien) und Max Mosel (Köln) als König Heinrich, sowie Hermann Bachmann (Halle) als Heerrufer. Im „Tannhäuser" wirken mit: Döring (Landgraf), Grüning (Tannhäuser), Kaschmann und Reichmann (Wolfram), Gerhäuser (Walther), de Ahna und Wiborg (Elisabeth), Mailhac (Venus). Vier „Parsival"-Darsteller werden mitwirken: Birrenkoven (Hamburg), Doeme (London), van Dyck (Wien) und Grüning (Hannover), drei Kundry: Brema, Malten (Dresden) und Sticher (Berlin), sowie drei Amfortas: Kaschmann (Mailand), Reichmann (Wien) und Takáts (Budapest). Als Vertreter des Gurnemanz sind Grengg und Mosel, als Klingsor Plank (Karlsruhe) und Popovici vorgemerkt. Die sechs Soloblumenmädchen bestehen aus den Damen de Ahna (Weimar), Deppe (Berlin), Hölldobler (Stettin), Krauß (Düsseldorf), Mulder (Stuttgart) und Zerny (Sachsenhausen). Die Chöre unter Leitung des Musikdirektors Herrn Julius Kniese (Bayreuth) sind aus 51 Damen und 61 Herren, das Ballettpersonal unter Leitung der Frau Virginia Zucchi (Mailand) aus 34 Damen und 30 Herren gebildet; das Orchester mit Herrn Arnold Rosé aus Wien als Vorgeiger zählt 108 Mitglieder. Als Dirigenten fungieren Hermann Levi, Felix Mottl, Dr. Hans Richter und Richard Strauß, als Assistenten Armbruster (London), Humperdinck (Frankfurt a. M.), Junger (Bayreuth), Mikorey (Berlin), Pohlig (Bayreuth), Porges (München), Schlosser (Bayreuth), und Siegfried Wagner. Die Regie hat Herr Oberregisseur Anton Fuchs (München), die Maschinenleitung Herr Kranich (Darmstadt) übernommen. Die neuen Dekorationen zu „Lohengrin" sind aus dem Atelier der Gebrüder Prof. Brückner in Koburg hervorgegangen, die Kostüme wurden von dem Historienmaler Prof. Flüggen n München entworfen.

— Ein Leipziger Kunstfreund soll nach der Frankfurter Zeitung zur Errichtung eines Robert Schumann-Denkmals 56000 Mark gespendet haben.

— In Karlsbad wurde von der dortigen Kurkapelle unter A. Labitzkys Leitung eine neue Symphonie von unserem geschätzten Mitarbeiter Rudolf Freiherrn von Procházka zum ersten Male aufgeführt. Nach der „Bohemia" erzielte dieses geistvolle Tonwerk durch die edle thematische und kontrapunktische Durchführung sowie durch die Vorzüge der Orchestration einen ungemein vorteilhaften Eindruck.

— Am 23. Juni feierte die Vaterstadt Orlando di Lassos, Mons, den 300. Sterbetag des großen niederländischen Tonkünstlers. Es sollte an diesem Tage in dem Hennegauer Städtchen auch ein Gesangswettstreit stattfinden. Für diesen komponierte Jan Van den Eeden einen achtstimmigen Chor, welchen alle eingeladenen Gesangsvereine singen sollten. Eine der besten französischen Chorgesellschaften, die Orpheonisten in Lille, schickte den Chor als unsangbar zurück und es erschienen weder deutsche noch französische Vereine zu dem projektierten Wettsingen. Am Festtage wurde u. a. eine Kantate für Chor und Orchester von dem genannten Jan Van den Eeden aufgeführt, welcher die Kritik nichts Gutes nachsagt. Die Stadt Mons legte für das Festkonzert gegen 40000 Frcs. aus, welches durch mannigfache Ungeschicklichkeiten nicht das Erwartete brachte.

— Die 300. Wiederkehr des Todestags Orlando di Lassos hat die Verlagshandlung von Breitkopf & Härtel veranlaßt, eine Gesamtausgabe der Werke dieses Komponisten zu veranstalten. Die Herausgabe haben Dr. Franz X. Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg, und Dr. Ad. Sandberger, Privatdozent und Konservator der Staatsbibliothek in München, übernommen.

— Die deutschen Konservatorien für Musik versenden ihre Jahresberichte. Das Dresdner Konservatorium zählte im Studienjahr 1893/94 798 Schüler, von denen einige auch für die Bühne in geeigneter Weise ausgebildet wurden; es besitzt nicht nur treffliche Lehrer, sondern auch reiche Sammlungen von Lehrmitteln. Den Jahresbericht schmückt ein Lebensbild des Dichterkomponisten Peter Cornelius von Adolf Stern, Dozenten für Litteraturgeschichte an der vorzüglich geleiteten Anstalt. — Das Dr. Hoch'sche Konservatorium für alle Zweige der Tonkunst in Frankfurt a. M. zählte in diesem Jahre 353 Schüler mit Einschluß der Besucher der Seminar- und Vorschule. 243 Zöglinge besuchten das Konservatorium, welches u. a. auch 26 Freischüler unterrichtete und im ganzen 11670 Mk. an Unterrichtshonorar nachgelassen hat. Die Zöglinge der wohlgeleiteten Anstalt traten in 25 Vortragsabenden, 6 Prüfungskonzerten und in 5 öffentlichen Musikaufführungen auf.

— Graf Tolstoi eifert in einem jüngst verfaßten Operntext gegen den Branntweingenuß; eine Dame hat zu diesem Text die Musik geschrieben. Die Oper: „Der Branntweinbrenner" wurde bereits aufgeführt, hat aber eine Verringerung des Schnapsverbrauchs in Rußland noch nicht zur Folge gehabt.

— In Amerika werden die Wetten im Dauerspiel auf dem Klavier fortgesetzt. Eine solche Wette wurde von Miß Ada Melville vor kurzem glänzend gewonnen. Gespielt wurde in Hubers Museum in New York. und Miß Melville vermochte es, durch 18 Stunden 57 Minuten unausgesetzt zu spielen, während ihr Partner nach 18 Stunden 52½ Minuten erschöpft aufhören mußte. Seine Finger waren hoch angeschwollen und die Nägel schwarz mit Blut unterlaufen. Miß Melville hatte die Vorsicht gebraucht, während der wenigen Augenblicke, während welcher die eine oder die andere Hand unbeschäftigt war, dieselbe in lauwarmes, mit Spiritus versetztes Wasser zu tauchen. Miß Melville hofft, es nächstens auf einen Rekord von 24 Stunden zu bringen.

— Gestorben sind: in Wien der erst 28jährige Liederkomponist Alexander Krakauer und in Ville d'Avray die Altistin Marietta Alboni, die als Sängerin Bedeutendes, als Darstellerin ihrer Körperfülle wegen Geringes leistete. Im Jahre 1847 wurde sie für die italienische Oper in Paris engagiert und heiratete 1854 den Grafen Pepoli.

— Personalnachrichten. Der Pianist Stavenhagen wird in Nordamerika eine längere Konzertreise unternehmen. Seine Gattin hat vom Direktor Damrosch einen Engagementsantrag für die Deutsche Oper in New York erhalten, welche wieder ins Leben treten soll. Auch die Damen Rosa Sucher und Staudigl, sowie die Herrn Alvary und Schwarz sollen für die New Yorker Deutsche Oper verpflichtet worden sein. — Nach der Abschiedsvorstellung der Hofopernsängerin Frl. Leisinger in Berlin wurde dieselbe vom Kaiser zur Kammersängerin ernannt. — Der Stuttgarter Hofpianofabrik Rich. Lipp & Sohn wurde für deren in Batavia ausgestellten Instrumente die höchste Auszeichnung, eine goldene Medaille, zuerkannt. — Der dramatischen Sängerin Frau Katharina Klafsky, welche im Stuttgarter Hoftheater in mehreren Rollen aufgetreten ist, hat der König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft überreicht. — Hr. Siegfried Wagner will sich trotz seiner Jugend durchs Dirigieren sein Brot verdienen und verläßt sich dabei auf den guten Ruf seines berühmten Vaters Richard Wagner. Im November d. J. soll er im Vereine mit Felix Mottl in London als Konzertleiter auftreten. — In Stuttgart ist der vormalige Hofsänger Anton Braun gestorben.

Dur und Moll.

Das Höritzer Passionsspiel.

Höritz hat sich in einem Zeitraum von wenigen Jahren den Namen eines deutsch-böhmischen Oberammergau errungen. Tausende zieht es zur schönen Sommerszeit in den herrlichen Böhmerwald, um hier die vertrauten Gestalten der glaubensvollen Kindheit, die Gestalten, welche uns auch später lieb und teuer geblieben sind, in lebensprächtigen Bildern wieder aufleben zu lassen.

Ein alter Text von Gröllhesel wurde vom Propst Landsteiner den modernen Anforderungen entsprechend bearbeitet. Die Darsteller sind böhmerwäldler Bauern; die Natürlichkeit und Schlichtheit ihres Spieles erzielt eine tiefgehende Wirkung auf den Zuschauer. Außer der dekorativen Ausstattung ist es aber vor allem die Musik, welche den Aufführungen ihre Weihe giebt.

Die meisten Musikstücke, welche die Bilder begleiten, sind vom Domkapellmeister J. Jungmann, doch werden auch ältere Kompositionen verwendet, so von Haydn, Mozart u. s. w. Eine Fanfare von sechs Bläsern bildet die Einleitung. Nach dem Prologe des bäuerlichen Heroldes beginnt die Schöpfungsgeschichte mit Haydns „Chaos" aus der „Schöpfung", worauf Recitative und Chöre von Jungmann mit Musikstücken für Orchester und Orgel abwechseln. Von den Chören sind namentlich der zweite „Vor dem hl. Abendmahle", dann vor dem Bilde „Christus am Oelberge" und vor der Handlung „Christus im Hause des Kaiphas" charakteristisch. Originell ist die Benützung althebräischer Melodien bei den Psalmen, welche von den Aposteln gesungen werden, und bei dem Klageliede „Die Zerstörung Jerusalems".

Otto Payer.

* * *

Ein musikalischer Vogel.

Als im Anfang dieses Jahres die Neue Musik-Zeitung jene Zuschrift aus „Abonnentenkreisen" brachte, die sich mit dem Kuckucksruf beschäftigte, dachte ich hocherfreut: der hat endlich den Nagel auf den Kopf getroffen! Ich erinnerte mich nämlich, daß mich vor 3 Jahren einmal ein Kuckuck einer besonderen Gnade gewürdigt hatte: er hatte mir mehr als 70mal zugerufen und — das hatte ich deutlich vernommen — immer in einer großen Terz. Ungefähr dieselben Erinnerungen und Gedanken stiegen mir auf, wie dem Herrn Verfasser jener Zuschrift. Aber was ging mich der Kuckuck an? Und so ließ ich ihn denn rufen, wie er wollte, bis ich in diesem Sommer auf Spaziergängen wieder den bekannten Ruf hörte. Genaues Hören während längerer Zeit und an verschiedenen Stellen ergab: fast jeder dieser Vögel hat eine besondere Eigentümlichkeit in seinem Ruf. Ich hörte ganz reine, wunderschöne Terzen, sowohl große als kleine, außerdem aber alle möglichen Abstufungen zwischen einer zu großen und einer verminderten Terz. Einen Kuckuck hörte ich sogar — in der Nähe von Aachen, kurz nach Pfingsten — einigemal in einer reinen Quint rufen. Diese gelang ihm aber nicht oft, und meist sank er — mit dem ersten, oberen Ton — zur Quart herunter. Leider hatte ich nie eine Stimmgabel zur Hand, um die Tonhöhe festzustellen. Vielleicht überrascht uns bald ein anderer Leser damit!

Montjoie. **E. Kumpf.**



Gedankenkörner.

In das Nachspiel eines Liedes legt der Komponist oft die ganze eigene, gleichsam aus dem Ganzen in wenige Takte hineinkrystallisierte Freude über das vollendete gelungene Lied; darum, o Publikum, halte mit den Ausbrüchen deiner Begeisterung noch zurück, und applaudiere — wenn es schon sein muß — erst nach der letzten Note der Begleitung.

Auch von Musikstücken gilt, nach Rückert und Weber variiert:

Doch was nicht zweimal spielenswert gewesen,
Das war nicht einmal spielenswert.

Ebenso läßt sich jenes Wort von Lessing (Plin. jun.) in demselben Sinne verändern: Viel muß man spielen, nicht vielerlei; „Ich meine nicht vieles, sondern viel: ein weniges, aber mit Fleiß."
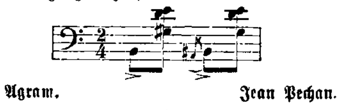
Und könnte man nicht das bekannte Citat (Grotius von Terenz) mit derselben Variation auch auf Tonwerke anwenden: Anderes hören Knaben, anderes Männer, anderes Greise heraus?

„Ihr ganz Ergebenster" ist weniger als „Ihr Ergebener"; „Verehrter" mehr als „Verehrtester"; der Superlativ gilt hier weniger als die erste Vergleichungsstufe.

Warnungen, vom neuen Jahre nicht zu viel zu hoffen, wären oft eher am Platze als Glückwünsche, die ohnehin nur Wünsche bleiben.

In dem Augenblicke, in welchem ein Komponist seine neueste Komposition vollendet hat, ist er gewöhnlich zu glauben geneigt, sie sei das Beste, was er bis dahin schrieb. Aber nur dann kann er dessen sicher sein, daß sein Werk gelungen, wenn er das Gefühl hat, als enthielte diese Komposition einen der besten Teile seines eigenen Ichs.

Das Pochen des Herzens musikalisch auszudrücken, dazu scheint mir der Terzquartaccord besonders geeignet zu sein:



Agram. Jean Pechan.

Neue Musikalien.

Chöre.

Liederkranz aus Schwaben. Sammlung auserlesener Männerchöre, redigiert von Aug. Reiser. (Verlag von Wilh. Nitzschke in Stuttgart.) Diese ungemein fleißig, sorgfältig und sachkundig redigierte Sammlung enthält 136 Chöre, wovon fünfzig der vom Stuttgarter Verleger W. Nitzschke ausgeschriebenen Konkurrenz für vierstimmige Lieder entstammen. Obwohl es an Chorsammlungen keinen Mangel giebt, so hat gleichwohl die von A. Reiser redigierte den Vorzug der Mannigfaltigkeit, indem sie neben Viergesängen unserer Meister Fr. Schubert, Rob. Schumann, Beethoven, Weber, Mozart, Marschner, Kreutzer und Mendelssohn-Bartholdy viele Volkslieder oder im volkstümlichen Stil gesetzte Chöre bringt und den tüchtigen Komponisten der Gegenwart auch eine Stelle in dieser trefflichen Kollektion anweist, in welcher selbst Leo Haßler und H. Isaak vertreten sind. Von neueren Kompositionen fallen jene von R. Heuberger und F. Woyrich durch ursprüngliche Satztechnik auf. Außerdem enthält der „Liederkranz aus Schwaben" gelungene Chöre von W. Freudenberg, Fr. Silcher, Aug. Reiser, Wilh. Speidel und Karl Göpfart. Unsere deutschen Männergesangvereine können nichts Besseres thun, als ihr Repertoire durch Anschaffung dieser vorzüglichen Chorsammlung zu bereichern. — Auf einen enger gezogenen Kreis von Teilnehmern richtet das Augenmerk: „Der Kyffhäuser", eine Sammlung vierstimmiger Männerchöre für Krieger-, Militär- und andere patriotische Vereine, welche von Otto Frank herausgegeben sind in W. Mösers Hofbuchhandlung in Berlin erhältlich ist. Es sind darin Lieder „für König und Vaterland", deutsche Helden-, Linie- und Landwehr-, Kriegs- und Marschlieder, „militärische Trink- und Liebeslieder" vertreten. Die Auswahl der Chöre ist mit gutem musikalischen Geschmack getroffen; die edelsten unserer Komponisten sind in den 144 Chören vertreten und der volkstümliche Gesang wird besonders durch Silcher zur Geltung gebracht. — Dem Brooklyner Männergesangverein „Arion", dessen Gesangstüchtigkeit wir bei dessen Konzertreise in Europa kennen lernten, ist ein klangwirksamer, geschickt gesetzter Männerchor mit Tenorsolo: „Der Tag des Herrn" von Ludwig A. Dorer gewidmet. Er ist im Selbstverlag des Komponisten (Brooklyn, E. D. 30 Wall St.) erschienen, der mit Recht jedes Abschreiben seines Werkes mit strengster Verfolgung bedroht. Nur sollten die Herren Amerikaner auch europäisches Notengut immer streng als fremdes Eigentum behandeln. — Eine Bereicherung der guten Chorlitteratur bedeuten zwei Männerchöre von Wilh. Speidel, welche im Verlage der Gebr. Hug & Co. in Leipzig und Zürich erschienen. Sie sind „Romantik" (Op. 101) und „Frau Minne" (Op. 102) betitelt; der ebenerwähnte, mit Klavierbegleitung versehene Chor ist dem Wiener Männergesangverein zu dessen 50jährigem Jubiläum zugeeignet. In beiden Chören herrscht rhythmische Frische, Schwung in der Melodie, Geschick in der Stimmführung und in der Modulation. Dieselben Vorzüge weist ein Chor von Bungardt-Wasem (Op. 22) „Regen und Sonne" auf, welcher im Verlage von P. J. Tonger in Köln a. Rh. erschienen ist. In Bezug auf Satz- und Tonwirkung hervorragend muß der Psalm 54 für Doppelchor von Albert Becker (Op. 68) (Verlag von Adolf Brauer in Dresden) genannt werden. Vereine für Kirchengesang sollten diesem bedeutenden Tonwerke ihre besondere Aufmerksamkeit schenken.

Eingegangene Musikalien.

Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.

Louis Büchner, Selbstverlag, Kassel:
Büchner, L., Gebet einer Mutter. (Mit Pianoforte-, Harmonium- oder Orgelbegleitung.)
E. Graeve & Co., Bukarest:
Binder, Th., 2 Minnelieder aus Jul. Wolffs Tannhäuser.
A. Hoffmann, Striegau:
Kudel, R., Sage mal, Gretel, was fehlt dir denn?
Mittmann, Paul, Heimatslied. (Für mittlere Stimme.)
Otto Junne, Leipzig:
Jesus, der Kinderfreund. (Für Pianoforte oder Orgel.)
Lichtenbergsche Musikhandlung, Breslau:
Frühlingsjubel. Walzerlied.
Ries & Erler, Berlin:
Hutter, Herm., Minnelieder. (6 Gesänge für mittl. Stimme.)
Moritz Rudolff, Walk:
von Gaffron, W., 3 Lieder aus Jul. Wolffs Tannhäuser. (Für tiefere Stimme.)
Siegel & Schimmel, Berlin:
Brandt, H., op. 178. Es war ein süßer Traum.
Hans Wagner, Graz:
Schild, Th. F., O die Weiberln, das san Täuberln.

Für Klavier,

zweihändig, wo nichts anderes angegeben.

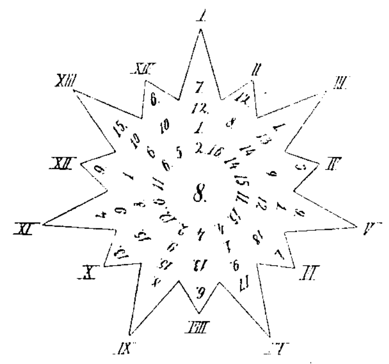
Jos. Aibl in München:
Ebner, C., op. 40. Münchner Kindeln.
Mozart, Andante. Uebertr. von H. Ley.
Alexander & Bild, Posen:
Bild, E., Mein Liebling. Polka-Mazurka.
Jul. Chmel, Wien:
Komzák, K., Potpourri für lustige Leut'.
Heinr. Dehne, Swinemünde:
Schröder, H., Johanna-Marsch.
Feuchtinger & Gleichauf, Regensburg:
Müller, C., Sehnsucht. Salonstück.
Zurluth, M., op. 6, Schlacht bei Gravelotte. Stimmungsbild.
Ch. Foetisch, Lausanne:
Barberini-Licari, Jane! Quasi Mazurka.
Leonhardt, K., Kasino-Marsch.
O. Halbreiter, München:
Schuch, Joh., Völderndorff-Marsch.
Heinrichshofens Verlag, Magdeburg:
Lazarus, Gust., Sonatine.
Ernst Hoffheinz, Berlin:
Schmidt, Br., op. 51. Unterm Weihnachtsbaum.
Tourbié, R., op. 77. Zur Attaque! Tonstück.
Gebr. Hug, Leipzig und Zürich:
Franck, Rich., op. 9. Suite. Liebesgespräch, Menuett, Adagio, Ländler, Gavotte (vierhändig).
C. F. Kahnts Nachf., Leipzig:
Seibel, A., Der Kaiserin! Gavotte.
Baumfelder, Fr., Petite Valse.
Max Lemke, Guhrau:
Wachtarz, A., Geburtstagsklänge.
P. Neldner, Riga:
Schmidt, H., Albumblatt.
Louis Oertel, Hannover:
Cipollone, Alf., Serenata sentimentale.
— Serenata fantastica.
Marsch-Album (15 Märsche).
Carl Paetz, Berlin:
Fuchs, Lucie, Facilita-Walzer (zwei- und vierhändige Ausgabe).
Alb. Rathke, Magdeburg:
Voigt, G. B., Herbstblätter (4 Klavierstücke.)
Roedersche Musikalienhandlung, Dessau:
Jander, R., Leichte Kavallerie. Marsch.
Lehár jun., Frz., Wiener Lebenslust. Walzer.
Karl Ruckmich, Freiburg i. Br.:
Schön Freiburg. Rheinländer.
Wilh. Schmid, Nürnberg:
Schmidt, H., Hummelgauer Tänze. 6 Walzer.
Schott Frères, Bruxelles (O. Junne, Leipzig):
van Gael. H., Les Charmeuse. Morc. de Salon.
— Bonne Mère. Berceuse.
— Miniature, Bluette.
de Greef. A., Valse-Caprice (zwei- und vierhändig).
d'Haenens, A., L'Oiseau-Prisonnier.
Ziehrer, C. M., La fleur du Bal.
Neues Tanz-Album. (Enth. 10 Piecen.)
Georg Thies, Darmstadt:
de Haan, W., Vier Idyllen (vierhändig).
Chr. Friedr. Vieweg, Quedlinburg:
Hecht, G., Am Klavier. Melodienbuch für das Legatospiel.
Paul Witte, Stettin:
Wendt, Alb., Elektrische Funken.

Diverses.

F. Bagel & Ad. Schneider, Düsseldorf:
Dickmann, J., Romanze. (Für Violine oder Violoncello mit Pianofortebegleitung.)
Kohn, W., St. Hubertus-Festmarsch. (Für Klavier zu 4 Händen.)
Th. Dietrich, Dresden:
Colberg, P., Wiegenlied. (Für 1 Singstimme mit Pianoforte- und Violinbegleitung. Oder für 2 Violinen mit Pianofortebegleitung.)
Otto Forberg, Leipzig:
Morley, Ch., Der lustige Tiroler. Klavierstück. (Leicht)
Witt, L. Fr., Liebeslied. Romanze für Pianoforte.
A. Hoffmann, Striegau:
Kott, L., Berühmte Kriegs- und Siegesmärsche. Heft 1 und 2. (Für Pianoforte.)
Otto Junne, Leipzig:
Jacobowsky, H., Die Tonleiter. Tägliche Studien für das Violoncell.
Karl Maaschs Buchhandlung, Pilsen:
Halbmayr, Max, Präludium über die österr. Volkshymne für die Orgel.
Paul Pirrytschner, Markneukirchen i. S.:
Sammlung von Liedern, Tänzen und Märschen in fortschreitender Schwierigkeit für Guitarre. 2 Hefte.
Karl Rühle, Leipzig:
Linnarz, P., Die Bettlerin und ihr Kind. Melodram.
Carlo Schmidl, Triest:
Marzuttini, G. B., Mécanisme et Velocité. 6 Etudes pour Mandoline.
Karl Spielmeyers Nachf., Göttingen:
Zwei Duette für Violine. Musikal. Scherze. Nr. 1 von Jos. Haydn. Nr. 2 von K. Kayser.
Chr. Fr. Viewegs Buchhandlung, Quedlinburg:
Deutsche Kaiserlieder. (Chorgesänge und Festprologe.) Herausgegeben von Karl Seitz.
Hans Wagner, Graz:
Wagner, J. F., Schwoagerin. Polka-Mazurka im Ländlerstil. Arrang. für Zither.
— Weana Blasengerln. Marsch für Zither.



Stern-Zahlenrätsel.



Die eingetragenen Zahlen sollen durch die entsprechenden Buchstaben derart ersetzt werden, daß in den einzelnen Zacken des Sternes vierzehn Wörter mit gleichem Endbuchstaben (8) entstehen. Die einzelnen Wörter sind: 1) eine Universitätsstadt in Russisch-Polen, 2) eine Sundainsel in holländischem Besitz, 3) eine berühmte Sängerin, 4) eine griechische Göttin, 5) ein alttestamentlicher Prophet, 6) ein bei Aegyptern und Griechen beliebtes Saiteninstrument, 7) eine bekannte Primadonna der Jetztzeit, 8) ein Blasinstrument, 9) Benennung des Kampfplatzes in den alten Amphitheatern, 10) eine alttestamentliche Kriegergestalt aus der Zeit Davids, 11) ein weiblicher Vorname, 12) eine Frauengestalt aus einer Wagnerschen Oper, 13) ein im Mittelalter gebräuchliches Saiteninstrument, 14) ein altrömisches Kleidungsstück. Sind die Wörter richtig eingefügt, so ergeben die Anfangsbuchstaben den Namen eines verstorbenen Komponisten.

C. v. B.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

H. Z. 100. Sie wünschen die Angabe von Zeitungen, die sich zu erfolgreichem Inserieren von Dilettanten-Theaterstücken eignen. Schaffen Sie sich den „Insertionskalender zugleich Zeitungskatalog" 27. Auflage für 1894 von Rudolf Mosse an. Dort werden Sie am sichersten finden, was Sie suchen. Sie können auch mit der Annoncen-Expedition Rudolf Mosse in Stuttgart, Königsstraße 33, darüber in Korrespondenz eintreten und sich von derselben beraten lassen.

A. R., Alexandrowsk. Es giebt geschmacklose Sänger, welche das Tremolieren für einen artistischen Vorzug halten. In Deutschland wird das Tremolieren beim Gesang mit Recht perhorresciert; nicht so in Italien, wo selbst von Leierkästen das Tremolo der Stimme nachgeahmt wird. In gewissen Opernrollen kann allerdings bei leidenschaftlich erregten Stellen die Stimme vibrieren, weil dies situationsgerecht erscheint. Die Kantilene beim Violinspiel soll ebensowenig Zittertöne vorbringen und die größten Geigenvirtuosen spielen Gesangsstellen in ruhigen scharfbegrenzten Tönen. Nur selten kann man den Ton vibrieren lassen, zumal dann, wenn tonmalerisch Affekte ausgedrückt werden sollen. Alles andere finden Sie in großen Violinschulen angegeben, die an dieser Stelle des öfteren empfohlen wurden.

E. R., Rom. 1) Außer den an dieser Stelle oft erwähnten Schriften empfehlen wir Ihnen das Buch: „Die Musikalischen Formen" von F. J. Stuhersky (Verlag C. F. Schmidt, Heilbronn a. N.). 2) S. d. L. wohnt in Stuttgart, Panoramastraße. Da wir seine Orgelkompositionen nicht besitzen, so wenden Sie sich an Ihren bedeutenden Landsmann selber. Er wird Ihnen gewiß gern Auskunft geben. Kürzer ist noch der Weg zu der nächsten Musikalienhandlung, welche im Besitze der Behelfe sein muß, um den Verlag bestellter Musikstücke zu ermitteln.

W. K., Michelfeld. Wir können Ihnen die „Oper im Salon" von Joachim Raff empfehlen, welche u. a. geschmackvolle und nicht schwere Transskriptionen von Motiven aus R. Wagners Opern enthält. Erschienen ist dieses Album im Verlage von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

M. P., Eberswalde. 1) Eine abgeschmackte Anwendung von Fremdworten darf nie verblüffen. Das von Ihnen gebrachte Citat bedeutet: Entstehung des Tonsystems. Das, was nach vielem Nachdenken noch immer keinen Sinn giebt, kann man getrost für sinnlos halten. Leider wird von dem mit uns geborenen Rechte, Thörichtes zu behaupten, ein nur zu üppiger Gebrauch gemacht! 2) Die von Ihnen genannte „Kinder-Klavierschule" liegt uns nicht vor. Vertrauen Sie auch etwas Ihrem eigenen Urteil. 3) Besprechungen werden von der Redaktion besorgt.

E. L., Elberfeld. Ueber die Frage, welche Sie stellen, war schon Ausführliches in unserem Blatte zu lesen. Wenn Sie geläufig „vom Blatt lesen" wollen, studieren Sie vor allem die Harmonielehre und üben Sie sich täglich in ausgiebiger Weise.

H. G., Konstantinopel. Ihr Zahlenrätsel mit Dank angenommen.

M. H., Frankfurt a. M. Danken bestens; sind versorgt.

J. T., Salzstetten. Die Expedition der „Musikerzeitung" ist Berlin SW., Besselstraße 20 I.

A. W., Bonn. Enthält sehr Bekanntes, deshalb unverwendbar.

C. V., Brumatte. Analysen Chopinscher Stücke finden Sie in Nicks Biographie dieses Komponisten. Auch in Th. Pfeiffers Buch: Hans von Bülow.

A. Q., Kiel. 1) Wenn Sie das Wort „Sieg" zu singen haben, so sprechen Sie es weder wie „Siech" noch wie „Sick" aus; der Schlußkonsonant g klingt ja weicher als ch und k. 2) Ihr Bericht zu spät eingetroffen.

Streichquartett, Hahndorff. Sämtliche 83 Streichquartette Haydns erhalten Sie in der Edition Peters (in Stimmen) um 30 M., eine Auslese aus denselben

(15 Quartette) um 7 M. 50 Pf. — In derselben Ausgabe kosten Mozarts 10 „berühmte Streichquartette" 6 M., die anderen 17 Streichquartette Mozarts 9 M. Die Stimmen zu 17 Streichquartetten Beethovens kosten in der Ausgabe H. Litolff 12 M. (großer deutlicher Druck!); in der Ausgabe Peters sind die Quatuors von Beethoven in 3 Bänden zu je 4 M. 50 Pf. erschienen.

Th. G., Friedland. Besseres kann Ihnen nicht empfohlen werden als J. Seb. Bachs Präludien und Fugen im „Wohltemperierten Klavier". Schwierig sind sie allerdings.

F., Frankfurt a. M. 1) Wir werden Ihren Wunsch betreffs des Spiels auf dem Harmonium im Auge halten. 2) Schaffen Sie sich die jeweilige Nummer der „Neuen Musik-Zeitung" mit der Musikbeilage in einem weiteren Exemplar an und dem Uebelstande ist abgeholfen.

A. B., Puttlingen. Die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde (Wien I Künstlergasse 3) unterhält eine gut accreditierte Schauspielschule. Außerdem leitet Maxm. Streben eine Uebungsbühne für Theatereleven in Wien V, Matzleinsdorferstraße 49. (Wohnt II, Praterstraße 15.)

A. O. G., Hainichen. Ihr Zahlen- und Kreisrätsel mit Dank angenommen.

(Kompositionen.) C. L. M., Aachen. Natürliche Anlagen vorhanden. Ernste Studien notwendig. Nach einem Lernjahre schon werden Sie an Ihren Schöpfungen viel Freude erleben! — **G. F., Schramberg.** Ihr Lied mit Violin- und Klavierbegleitung ist geschickt gemacht. Nur könnte die Accordenfolge etwas origineller sein.

A. W., Sachsen. Lassen Sie sich den Verlagskatalog von Friedrich Pustet in Regensburg kommen. Er dürfte Ihnen gratis zugeschickt werden.

W. G., Halle a. S. Ihre Frage wurde an dieser Stelle sehr häufig und sehr ausführlich beantwortet. Fangen Sie mit dem „Lehrbuch der Harmonie" von S. Jadassohn an (4 M. 50 Pf.), Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

H., München. Geigen von A. J. haben wir in keinem Verzeichnis berühmter Geigenmacher gefunden, auch nicht in dem Buche: „Die Geige" von Drögemeyer, Bremen 1892.

O. E., Altenburg. 1) Wählen Sie Siebers Gesangskunst, 4. Aufl. (Leipzig, Verlag von J. J. Weber); ferner Lehrgang für den Schul-Gesangunterricht von Louis Roothaan (Baden-Baden, Verlag von Friedr. Spies); schließlich das Buch: „Der Vollkommene Musikdirigent" von Professor H. Kling (Verlag von Louis Oertel in Hannover). Auf Seite 290 bis 320 finden Sie wertvolle Fingerzeige für den Gesangsvereinsdirigenten. Lassen Sie sich von Ihrem Buchhändler überhaupt eine Reihe einschlägiger Schriften vorlegen. Das von Ihnen erwähnte Buch ist verwendbar. 2) Die Besprechung von Chören in der heutigen Nummer erwähnt zwei Albums von Männerchören. Außerdem sind zu empfehlen die Sammlungen „Gut Sang" und „Lorelei", die im Verlage von C. Rühle (Leipzig) erschienen sind.

R. M. in Gu. Es wurden über die Bayreuther Festspiele schon vor Monaten Notizen in der „Neuen Musik-Zeitung" gebracht. Auch in der heutigen Nummer bitten wir nachzulesen. Wegen des Kartenverkaufs wenden Sie sich an die Leitung des Bayreuther Wagnertheaters.

C. B., Aachen. Der betreffende Musiklehrer hat recht, wenn er behauptet, daß rhythmisches Gefühl und Taktfestigkeit bei der Wiedergabe eines Musikstückes notwendig sind. Allein er wird auch zugeben, daß gerade der durchgeistigte Vortrag ein Verlangsamen oder Beschleunigen des Tempos, also ein Durchbrechen der rhythmischen Gleichmäßigkeit, erheischt. Ein Klavierspieler, der nur taktfest und dabei ohne Empfindung vorträgt, kann für einen tadellosen Musiker nicht gelten. Sie sind deshalb vollkommen im Rechte, wenn Sie behaupten, „daß bloß taktsicheres Spiel ohne Seele und Ausdruck den Zuhörer über den Jammer des Alltagslebens nicht hinausheben könne".

K. S. O. Infolge unserer Beantwortung Ihrer Frage in Nr. 13 der Neuen Musik-Zeitung erfuhren wir, daß die berühmte Harfenistin Frl. M. Skerle in Stuttgart (Alleenstr. 21) den Ankauf überspielter Harfen zu vermitteln bereit wäre. Wenden Sie sich direkt an die Künstlerin.

(Gedichte.) R. S. W. Ihre Gedichte enthalten gesunde allgemeine Reflexionen und lassen sich ebendeshalb nicht in Musik setzen. — **J. A., St. Pölten.** Ihr Gedicht ganz nett, kann jedoch in Musik nicht gesetzt werden.

H. E., Freiburg. 1) Sie sind offenbar weder Klavierspieler noch Liedersänger, sondern nur Cellist. Diesem die Mitteilung,

daß wir Ihre Specialwünsche beachten wollen. 2) In jeder größeren Stadt finden Sie Leihanstalten für Musikalien; gewiß auch in Freiburg. 3) Fragen Sie bei der Direktion der Musikakademie in München (Odeon) an; diese wird Sie bei den theoretischen Kursen sicher hospitieren lassen.

H. Z. in L. 1) Lesen Sie gefälligst das berühmte Buch von Helmholtz über Tonempfindungen. 2) J. Stockhausens Gesangsmethode und Gesangstechnik (Peters, Leipzig) und Th. Hauptners Ausbildung der Stimme (Leipzig, Ernst Eulenburg) anschaffenswert. 3) Während der Mutation nicht singen!

Musik 100. 1) Ein großer Teil Ihrer Fragen ist in der Briefkastennotiz M. F., M. Komotau in Nr. 12 der Neuen Musik-Zeitung bereits beantwortet. Auf keinen Fall sollten Sie Ihr Instrument der direkten Sonnenwärme aussetzen. Die Lederdecke, die Sie zum Schutze des Pianinos anfertigen ließen, leistet diesem, wenn es Sonnenstrahlen ausgesetzt ist, keinen Schutz gegen eine nachteilige Wirkung. Trockene kalte Luft (Zugluft ist möglichst zu verhüten) schadet einem Instrumente nicht. Sie fragen auch, ob die ursprüngliche Tonfülle Ihres Instrumentes viele Jahre haltbar sei und wie oft im Jahr Ihr Pianino gestimmt werden müsse? Das kommt ganz auf die Qualität desselben an. Haben Sie ein tadelloses Fabrikat gekauft, so wird sich der Ton länger als bei einem minderwertigen Instrument klangvoll und kräftig erhalten. Neue Instrumente müssen im Anfang jährlich einige Male gestimmt werden, während später eine einmalige Stimmung im Jahr bei solide gebauten Instrumenten genügen dürfte. 2) Schaffen Sie sich Liederalbums an, deren an dieser Stelle oft Erwähnung geschah. Sie werden darin „leidenschaftliche" Gesangsstücke sicher finden. Für einen empfindungsvollen Vortrag geeignet sind besonders die Lieder von Fr. Schubert, Rob. Schumann und P. Cornelius.

Eingesandt.

Durchschlagenden Erfolg haben in der feinen Gesellschaft die Parfümerien von Ferd. Mülhens Nr. 4711 in Köln, welcher neben einer allgemein gerühmten Feinheit des Inhalts auch in äußerer Ausstattung seines Fabrikats durch Vornehmheit des Geschmacks hervorragt. Nr. 4711 Eau de Cologne, das herrliche Rheinische Veilchen und die altbekannten köstlichen — dabei billigen — Haushalt-, Fett- und Blumenseifen findet man in jedem feinen Geschäfte.

Die Pereira-Farben, welche in der Fabrik J. G. Müller & Co. in Stuttgart hergestellt werden, finden in künstlerischen wie dilettantischen Kreisen eine gleichgroße Beachtung. Dieser Tage erst sind Anerkennungsschreiben eingelaufen, in welchen sich namhafte Berufsmaler über die Pereiraschen Farben folgendermaßen äußern: 1) „Ueber Ihre Farben habe ich die allergrößte Freude empfunden. Ich male mit denselben ein sehr großes Kriegsbild, welches die Vorzüge der neuen Technik klar beweisen wird. Das Temperamalen ist ein hochinteressantes Vergnügen."

Erich Mattschaß.

2) „Seit ca. 5 Monaten habe ich die Pereiraschen Temperafarben teils allein, teils mit anderen Aquarellfarben vermischt nach den Grundsätzen meines neuen Aquarellmalverfahrens angewendet und gefunden, daß sie als Lasur und ätherische Farben den besten bisherigen Aquarellfarben mindestens gleichkommen und sie als Deckfarben bei weitem übertreffen. Ein besonderer Vorteil ist es, daß sie länger als andere Aquarellfarben frisch, geschmeidig und verwendungsfähig bleiben."

Charlottenburg, 24. Mai 1894.

F. R. Fleischer.

Auflösung des Zahlenrätsels in Nr. 12.

Honduras
Arnika
Napoleon
Simrock
Violett
Brandenburg
Upsala
Ezechiel
Liverpool
Oktave
Wimmern.

Hans v. Buelow, St. Gallen.

Richtige Lösungen sandten ein: Ludw. Schemensky, Hannover. Toni Jannochna, Idria (Krain). Elise Polansky, Krems (Niederösterreich). Emil Rößler, Bernau (Mark). Franz Kraus, Hohenfurt (Böhmen). Hanny Röben, Oldenburg i. Gr. Ferd. Müller, Wien. Richard Kosubek, Gr.-Streblitz. Hch. Klaus, Gießen. Therese Gerlach, Friedland. Arthur John, Jauer. Agnes Worzewski, Korschin. M. Rosenfeld, Pisek (Böhmen). W. Koch, Michelfeld (Baden). Arnold Fehr, Kirchberg b. Jülich. Anna Schön, Straßburg i. E. Hedwig Fritz, Dresden. Joseph Katzenstein, Kassel. Wilhelm Bruns, Göttingen. Paul Grunewald, Trotha b. Halle a. S. Alter Abonnent, Klautern. Hermann Schwope, Badersleben a. Harz. Olga Blaim, Czernowitz (Bukowina). P. Steiger, Zinnwald. Theodore Kauffmann, Markirch. H. Goldstein, Konstantinopel. Julius Weidig, Gothenburg. A. Cronmüller, Winnenthal. Emma Bloch, Kattowitz. Karl Schultze, Köln. K. Seidenstücker, Hedern. B. Banda, Bautzen. J. P. Remy, Neu-Isenburg. Ernst Liethke, Stargard (Pommern). Theod. Köhler, Keilhau (Thüringen). Elisabeth Lembken, Friedenau. Willy Grabow, Halle. W., Waldenburg i. S. Richard Spier, Köln. Fanny Berblinger, Karlsruhe. Gotth. Kunkel, Hospiz zum roten Kreuz. Luise Füßenhäuser, Stuttgart. Paul Rück, Stuttgart. Hans Schilp, Bensheim (Hessen). Luis Gerdes, Hamburg. H. Blasel, Breslau. Martin Fischer, Bensheim. O. Back, Bietigheim. Marie Pelzer, Komotau. Lisette Pieszczek, Memel. Em. Dißmann, Zwickau i. Böhm. A. Fritzel, Bodenfelde. Paul Stübe, Rostock. Adolf Klose, Genua. Beatrix Reisenauer, Aussig. Emil Kupfahl, Würzburg. W. R. M. Schulze, Berlin W. Wilhelmine Raab, Sillian (Tirol). M. Vettenhausen, Schöneberg. Isidor Batscha, Holleschau. Hugo Hikethier, Rudolstadt i. Th. A. O. Grunert, Hainichen. Otto Buch, Naumburg a. S.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
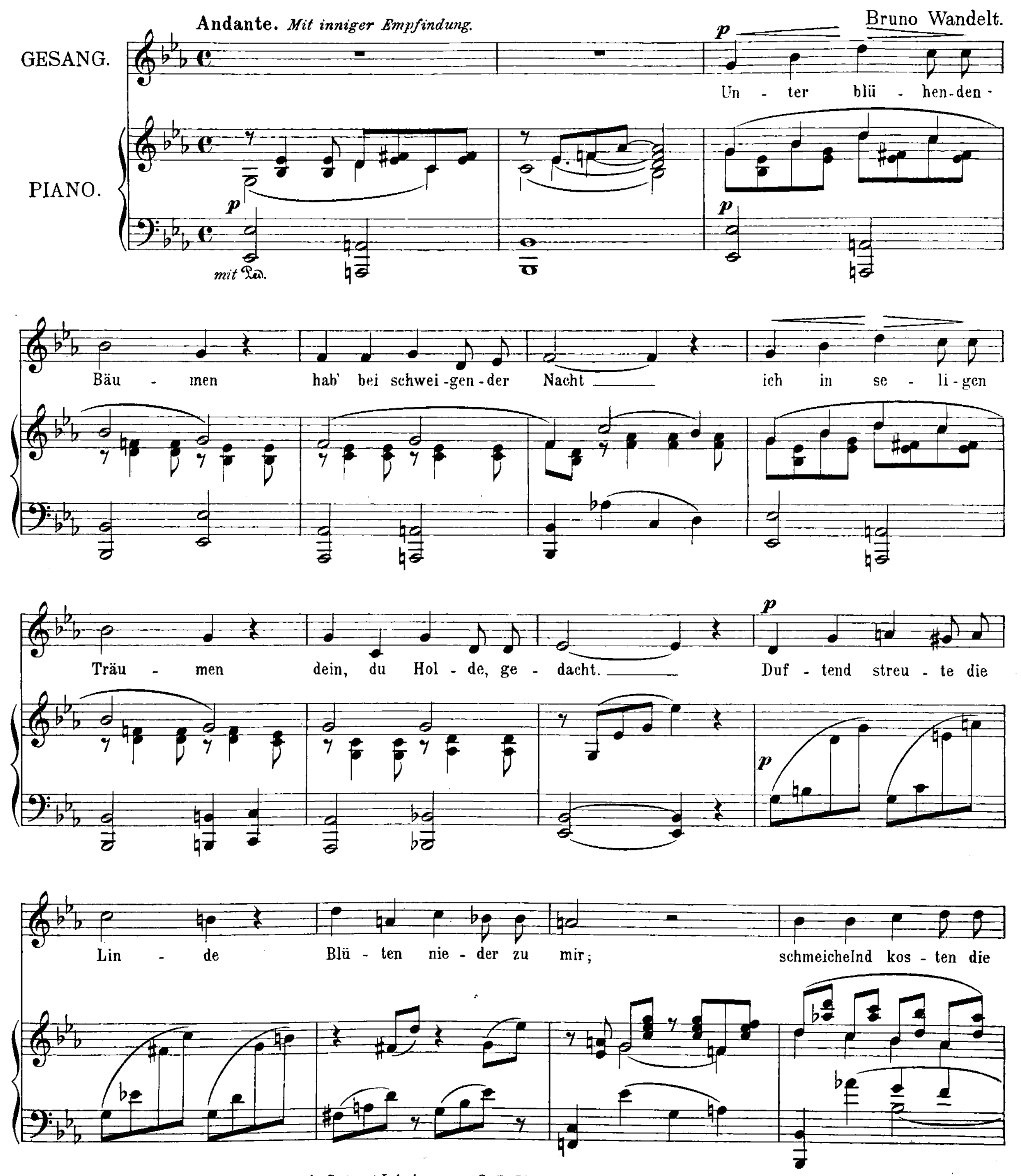
XV Jahrgang. **Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung.** Stuttgart-Leipzig 1894.

No. 14. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
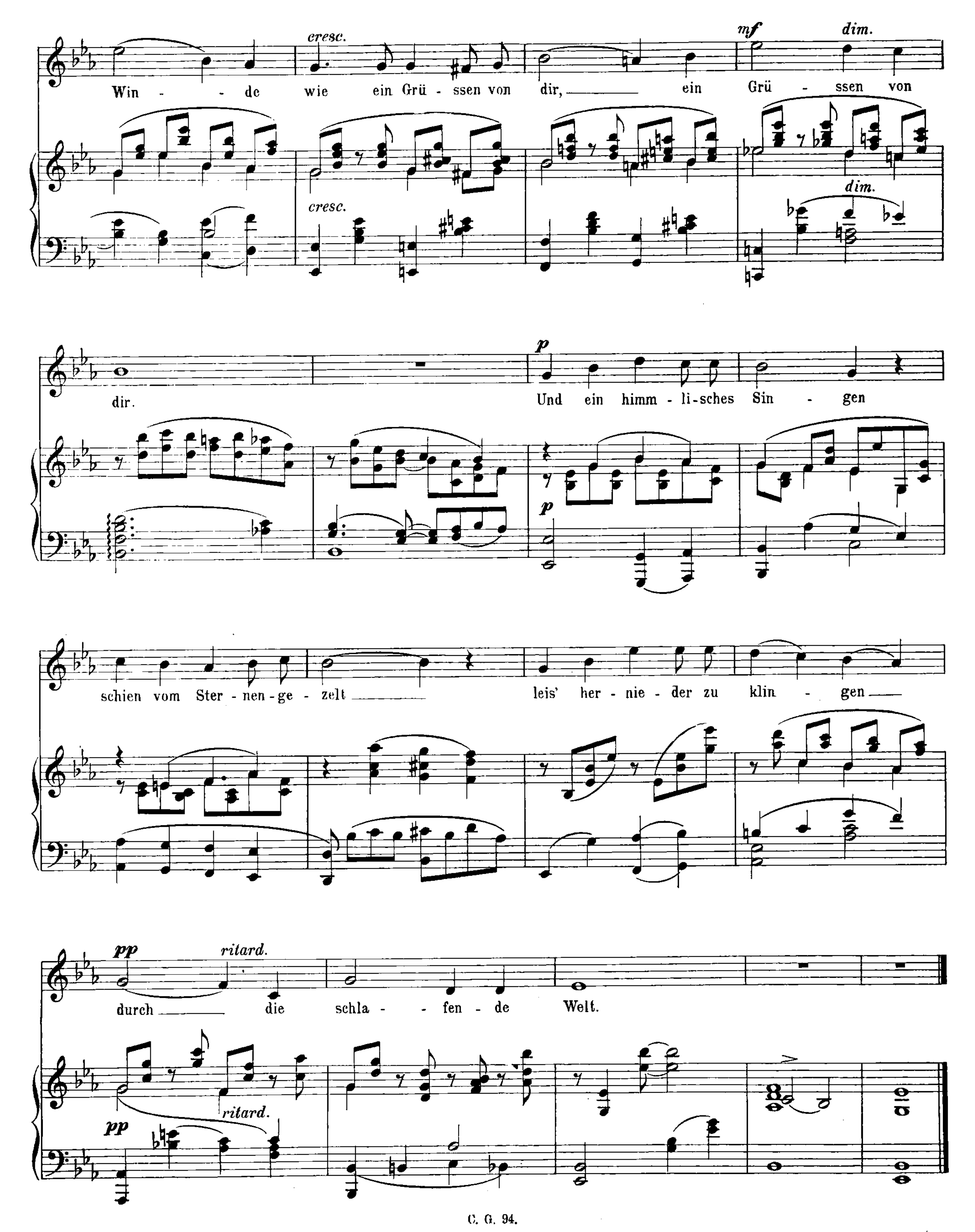
Unter blühenden Bäumen.

Gedicht von O. F. Gensichen.

Von der Jury der „Neuen Musik-Zeitung" durch den ersten Preis ausgezeichnet.
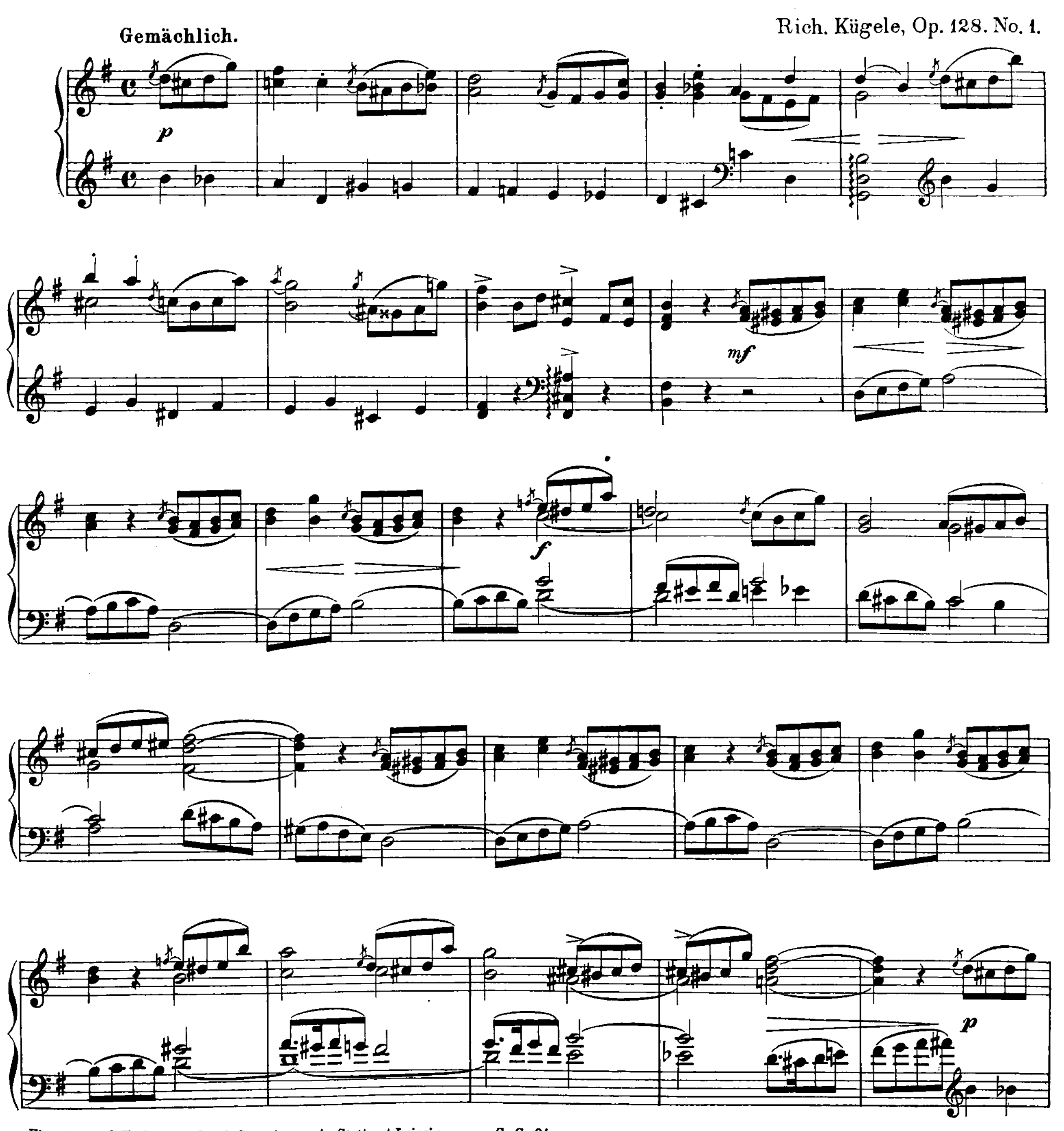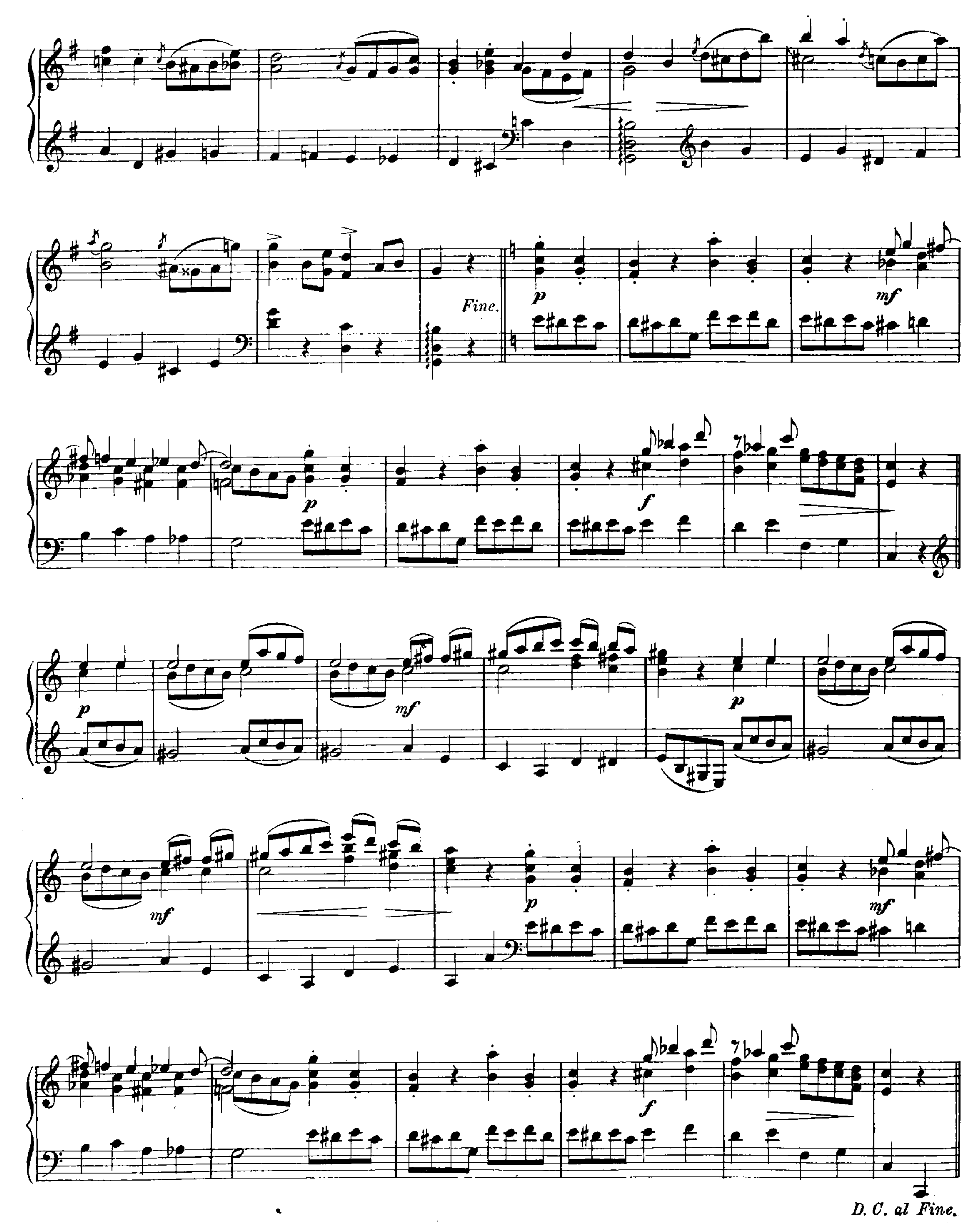


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.


cresc.
mf
dim.
Win - de wie ein Grü - ssen von dir, ein Grü - ssen von
cresc.
dim.
dir.
p
Und ein himm - li-sches Sin - gen
p
schien vom Ster - nen-ge - zelt
leis' her - nie - der zu klin - gen
pp
ritard.
durch die schla - fen - de Welt.
ritard.
pp
C. G. 94.

Gavotte.

Rich. Kügele, Op. 128. No. 1.




Fine.
p
mf
p
f
p
mf
p
mf
mf
p
mf
p
mf
f
D. C. al Fine.

XV. Jahrgang Nr. 15. — Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Gottfried Linder.

Unter denjenigen deutschen Komponisten der neueren Zeit, deren bedeutendere Werke ungeachtet mancher erfolgreichen Aufführung nicht zu allgemeiner Verbreitung gelangten, die aber dennoch die Anerkennung verdienten, welche vielleicht weniger Begabten, aber energischer angelegten musikalischen Naturen in reichem Maße zu teil wurde, ist auch **Gottfried Linder** zu nennen. Er wurde 1842 in der kleinen Stadt Ehingen des württembergischen Donaukreises als der Sohn wohlhabender Eltern geboren. Seiner musikalischen Ausbildung wurden mannigfache Hindernisse in den Weg gelegt, welche jedoch aufhörten, als Franz Lachner in München sich über die seltene Begabung des jungen Gottfried zum improvisierten Bearbeiten gegebener Themen auf das günstigste aussprach. Seinen ersten gründlichen Unterricht erhielt G. Linder in dem neu begründeten Stuttgarter Konservatorium für Musik. Bei einem öffentlichen Prüfungskonzert gab dem jungen Linder ein fataler Zufall Gelegenheit, notgedrungen von seinem Improvisationstalent Gebrauch zu machen. Linder hatte das G moll-Konzert von Moscheles bei Lebert einstudiert und auf Wunsch seines Lehrers für die Fermate des ersten Satzes eine Kadenz geschrieben, welche dem letzteren so gefiel, daß sie bei der Konzertaufführung eingelegt werden sollte. Das Moschelessche Konzert sollte von den Noten, die Kadenz aber auswendig zum Vortrag gelangen. Linder spielte den ersten Satz mit völliger Sicherheit bis zur Fermate und als der verhängnisvolle Quartsextaccord eintrat und die Orchesterbegleitung schwieg, verließ ihn das Gedächtnis und er wußte von der eigenen Kadenz keine Note. Schnell gefaßt, setzte er aus den Hauptmotiven des Satzes eine neue zusammen, welche an Form und Faktur die erste zwar nicht erreichte, aber doch so weit ersetzte, daß außer dem erschrockenen Lehrer niemand unter dem Auditorium irgend eine Störung wahrnahm. Auch in einem Konzerte des verstorbenen Cellisten Diem spielte G. Linder glänzende Improvisationen. — Im Jahre 1861 wurde der frühere Direktor des Wiener Hofoperntheaters, Karl Eckert, als Hofkapellmeister nach Stuttgart berufen. Die Direktion des Konservatoriums säumte nicht, diesen vorzüglichen Dirigenten und Musiker als Lehrer für die Instrumentationskunst zu gewinnen. Dieser Unterricht dauerte jedoch nur wenige Wochen, da der Genannte, eine durchaus vornehm angelegte Natur, in seinen Freistunden zu sehr „nobleren" Passionen huldigte, um Geschmack am Unterrichtgeben zu haben. Von den damaligen Schülern des Konservatoriums, welche diesen kurzen Lehrkurs besuchten, ist ihm nur Linder näher getreten, dessen Talent er nach einigen Arbeiten bald erkannte und in der Folge auch durch die erste Aufführung eines Chors mit Orchester „Frühling" in einem der Abonnementskonzerte der K. Hofkapelle förderte. Dieses erste, von sehr ermunternder Anerkennung begleitete Auftreten in einem hervorragenderen Konzert bedeutete natürlich einen Festtag in der Laufbahn des jungen Musikers. Aus Dankbarkeit komponierte und dedizierte er K. Eckert ein Trio in B dur. Dieses wurde zuerst im Tonkünstlerverein durch den Autor selbst, später aber mit entschiedenem Erfolg in den Kammermusiksoiréen der Herren Pruckner, Singer und Cabisius ausgeführt und erfuhr von der Fach- und Tagespresse eine überaus günstige Beurteilung.



Gottfried Linder.

G. Linder begab sich 1862 nach Paris, um sich an dem Musikleben einer Weltstadt zu erbauen. Nach seiner Rückkehr fand er ein Schreiben vor, in welchem ihm die Leitung des Musikunterrichtes der jungen Großfürstin Wera Constantinowna von Rußland angeboten wurde, welche, von dem württembergischen Königspaar adoptiert, seit kurzem am Stuttgarter Hofe lebte. Daß es sich hier nicht um einen bloßen Unterricht, sondern auch um eine wesentliche Förderung seiner künstlerischen Interessen und Stellung handeln würde, war leicht zu ersehen. — Nach Jahresfrist fanden größere Musiksoiréen bei Hofe statt, an welchen außer der Königin Olga und dem König Karl dem Hofe nahestehende Persönlichkeiten teilnahmen. Die Produktionen umfaßten außer den Vorträgen der Großfürstin auch solche von deren Altersgenossinnen und zum Schluß wünschte die Königin in der Regel den Lehrer selbst zu hören, welche sich hauptsächlich für dessen Improvisationstalent aufs lebhafteste interessierte. Die Aufführung einer Ouvertüre über russische Volkslieder für Orchester in einem Abonnementskonzerte durch J. J. Abert, welcher 1867 nach Eckerts Abgang zum Hofkapellmeister neben C. Doppler ernannt wurde, war für G. Linder das erste Ergebnis seiner neuen Stellung. Die Königin selbst hatte die Themas zu dem Werke gewählt, deren geistreiche Verarbeitung von der Kritik damals allgemein hervorgehoben wurde. — Im Jahr 1867 war es, als ihm von der Direktion des Konservatoriums ein Lehrposten für Klavierspiel angeboten wurde, welchen er annahm. Um diese Zeit erhielt er einen neuen Schüler in dem Herzog Sergei von Leuchtenberg, einem Neffen der Königin Olga und

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2213) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

großen Musikfreund. Durch diesen Verkehr in Hofkreisen gewann das künstlerische Streben Linders eine intensive Förderung. Der König und die Königin ermunterten ihn sogar persönlich zur Komposition einer Oper und bewilligten ihm die Mittel, um durch eine möglichste Beschränkung seiner Lehrthätigkeit Muße für seine Arbeit zu gewinnen. Linder gab infolgedessen seine Stellung am Konservatorium wieder auf, um sich ganz der Komposition des neuen Werkes hinzugeben.

Der Text zu dieser ersten Oper Linders rührte von dem Bühnenschriftsteller und Novellisten E. Pasqué her und enthielt eine Nachbildung des Märchens vom Dornröschen, welcher Titel dem Werke auch verblieb. Noch vor Vollendung dieses ersten größeren Werks schrieb Linder zur Feier des silbernen Ehejubiläums des Königspaars eine Festkantate für Chor, Soli und Orchester (Text von F. J. Schütky), welche unter C. Dopplers Leitung ihre erste Aufführung bei Anwesenheit des K. Hofs 1871 erlebte. Der König verlieh ihm aus dieser Veranlassung die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Band des Friedrichsordens.

Am Hoftheater zu Stuttgart hatte sich unterdessen infolge mißliebiger Vorkommnisse in dessen Leitung ein Personalwechsel vollzogen. Die fertige Oper Linders war eingereicht und Linder war nicht wenig erstaunt, als sich ihm, trotz seiner Gönner, gleich die größten Schwierigkeiten entgegenstellten. Der neue Chef des K. Hoftheaters, Hofkammerpräsident v. Gunzert, welcher bald nach Antritt seines Amtes für die artistische Leitung den nachmals zum Geh. Hofrat ernannten Schriftsteller Dr. Feodor Wehl berufen hatte, führte im Interesse der K. Civilliste ein tiefeingreifendes Sparsystem ein, behielt sich auch in den wichtigsten Kunstfragen, welche das Institut berührten, seine eigenen Entscheidungen vor, gegen welche es keine Einwendung gab. Es sollten nur Opern, dramatische Werke und solche Theaterstücke zur Aufführung angenommen werden, welche schon auswärts ihren Kassenerfolg erprobt hatten. Daß man hierzu das Erstlingswerk eines jungen Anfängers in diesem Gebiet nicht rechnete, ist selbstverständlich. Auch erhob in dieser neuen Aera bald die Intrigue ihr Haupt, denn als endlich nach langen Kämpfen die Einstudierung der Linderschen Oper dennoch von höchster Seite befohlen wurde, fiel die mit der Hauptpartie betraute Sängerin K. in Ungnade und wurde das Werk, schon halb fertig studiert, auf ein ganzes Jahr zurückgestellt.

Endlich wurde der Termin der ersten Aufführung auf den vorletzten Tag vor dem Weihnachtsfest (1871) verlegt, also auf eine Zeit, zu welcher in der ganzen christlichen Welt das Theater schlecht besucht wird. Linder ließ sich indessen auf diese Bestimmung nicht ein und erbat sich eine Audienz bei der Königin. Das Resultat derselben war, daß der König selbst einige Tage später bei einem Hofkonzert dem Komponisten eröffnete, die erste Aufführung auf das Neujahrsfest 1872 befohlen zu haben.

Die Oper war von Abert vortrefflich einstudiert, die Besetzung der Hauptpartien leider aber keine günstige zu nennen. Das Textbuch selbst, wenn auch nicht ohne glückliche dramatische Momente, war nicht vermögend, dauernd zu interessieren, und so dürfte der eminente äußere Erfolg, welcher am Abend der ersten Aufführung in mehrmaligen Hervorrufen des Komponisten und der Darsteller gipfelte, wohl in erster Linie der Musik gelten.

Zu Anfang der siebziger Jahre schuf G. Linder für Klavier drei Transskriptionen aus „Romeo und Julie“ von Gounod (Stuttgart bei Th. Stürmer), welche später auch in einer französischen Ausgabe erschienen (Paris, Choudens), sowie ein Andante und Konzertpolonaise op. 13 (Stuttgart bei Th. Stürmer). Letztere wurde durch Bruckner erstmals im Konzertsaal eingeführt und erlebte durch dessen wahrhaft glänzende Wiedergabe einen zündenden Erfolg; ferner die Lieder: „Nachtgesang“, „Vorüber“ (Stuttgart bei E. Ebner), „Nun klinge mein Lied“ (Stuttgart bei Th. Stürmer). An Orchesterwerken traten in die Oeffentlichkeit eine Konzert-Ouvertüre „Aus nordischer Heldenzeit“, „Waldlegende“, Tonbild (1873—74). — Im Mai des letzteren Jahres feierte die Großfürstin Wera ihre Vermählung mit dem Herzog Eugen von Württemberg. Aus diesem Anlasse komponierte Linder eine zweite Festkantate für Chor, Soli und Orchester, welche später auch in Konzertsälen außerhalb Stuttgarts Eingang fand. Der König verlieh ihm aus diesem Anlaß den Titel eines K. Musikdirektors. Im Jahre 1875 erfolgte Linders Wiedereintritt als Lehrer für Klavierspiel an der Künstlerschule ins Konservatorium für Musik, in welcher Stellung er heute noch neben Bruckner und Speidel als einer der gesuchtesten Lehrer wirkt. Seine Schaffenslust wurde nochmals mächtig angeregt durch den ihm gewordenen Auftrag der Großfürstin-Herzogin Wera, eine neue Oper zu komponieren. Linder glaubte anfangs, daß ihm hierbei die Wahl des Textbuchs freistände. Die Großfürstin aber, für lyrische Poesie günstig veranlagt und außerdem für das Theater in hohem Grade eingenommen, hatte nach dem Roman von L. Pichler „Der letzte Hohenstaufe“ selbst ein Libretto zusammengestellt, welches Linder in Musik zu setzen bestimmt war. Der Komponist betrachtete damals schon die historische Oper als einen überwundenen Standpunkt und nur einerseits seine Verpflichtungen gegen den K. Hof, anderseits die ihm winkende gesicherte Aufführung des zukünftigen Werks vermochten ihn, Zeit und Mühe auf diese große verantwortliche Aufgabe zu verwenden.

Die beiden Hofkapellmeister Abert und Doppler empfahlen die neue Oper Linders ohne jede Einsprache zur Aufführung und nun — man sollte es bei den Verhältnissen, unter welchen die Komposition dieser Oper angeregt und geschaffen wurde, nicht glauben — entstand der erneute Kampf um die Annahme derselben, ein Kampf, viel langwieriger und aussichtsloser, als er seiner Zeit der Aufführung des „Dornröschen“ galt.

Endlich erfolgte nach Besiegung großer Hindernisse am 19. Januar 1879 die erste Aufführung der Oper Linders mit glänzendem äußeren Erfolg. . . .

Unter den im Druck erschienenen, teils noch im Manuskript vorliegenden Kompositionen G. Linders sind noch zu nennen: a) für Klavier: „Konzert-Mazurka“ (Anna Mehlig gewidmet), 2. Auflage bei E. Ebner, Ludwigsburg, „Große Etüde zur Vervollkommnung des doppelten und mehrfachen Trillers“ (Dr. S. Lebert gewidmet), erschienen im vierten Teil der Klavierschule von Lebert & Starck, „Waldidyll,“ op. 15, Tonbild, „Tarantella,“ op. 16, welch letztere von verschiedenen Pianistinnen, u. a. von Flora Friedenthal und Johanna Schulz-Klinckerfuß in ihre Konzertprogramme aufgenommen wurde (beide bei Breitkopf & Härtel); b) für Männerchor: „Pfingstmorgen,“ „Reiterlied“ (ersteres Preislied verschiedener Sängervereine, Stuttgart bei E. Ebner); ferner „Abendempfindung,“ „Zecherlied“ (Stuttgart bei R. Zumsteeg). c) Lieder: „Starrend vor Frost“ (Boston bei Oliver Ditson), „Altes Lied,“ „Du bist so still“ (Mainz bei J. B. Schott). Für die Orgel: Festpräludium (erschienen in einer von P. Schumacher herausgegebenen Sammlung von Orgelstücken). Im Jahr 1882 erschien bei Cotta, Stuttgart, eine neue Ausgabe der Mozartschen Klavierkonzerte von Dr. S. Lebert, an welcher als Mitarbeiter Dr. J. Faißt, Ignaz und Vincenz Lachner teilnahmen. Linder übernahm es bei dieser Ausgabe, nicht nur die Varianten den Mitarbeitern zu unterbreiten, sondern auch fünfzehn dieser Konzerte, welche in die frühere Ausgabe und Bearbeitung von J. N. Hummel nicht aufgenommen waren, mit Kadenzen zu versehen. Es war dies für ihn eine ebenso schwierige als verantwortliche Aufgabe, welche er sowohl nach Urteilen der Fachkritik, als auch nach denen der gewiegtesten Fachmänner in künstlerisch bedeutender Weise löste; namentlich waren es außer dem als Pädagogen und gediegenem Kenner der älteren Klavierlitteratur geschätzten Herausgeber die Brüder Lachner, welche dem Verfasser ihre hohe Meinung über diese Arbeiten nicht verhehlten. V. Lachner bezeichnete dieselben in einem Schreiben an Linder als eine „geistreiche und durchaus form- und stilvolle Fortspinnung“ der Mozartschen Meisterwerke.

Im Gebiet der kirchlichen Musik komponierte Linder nur ein fünfstimmiges Requiem aeternam (a capella). Unter den in den letzten Jahren entstandenen größeren und kleineren Werken sind zu nennen: ein Streichquartett (A moll), eine Suite für Klavier und Violine, zwei Stücke für Violoncell und Pianoforte, ferner für Orchester: ein Vorspiel zu Goethes „Faust II“, welches zweimal mit außergewöhnlichem Beifall zuerst von Abert, später wiederholt durch Dr. Klengel in den Abonnementskonzerten der K. Hofkapelle zur Aufführung kam. Seiner Dankbarkeit und Anhänglichkeit an das K. Haus gab Linder auch in den letzten Jahren noch Ausdruck, einmal durch eine zum Regierungsjubiläum des Königs Karl komponierte Festouvertüre, dann (1892) durch einen anläßlich des Regierungsantritts König Wilhelms II. geschriebenen „Huldigungsmarsch“, welche beide Orchesterwerke bei diesen Gelegenheiten aufgeführt und gebührend gewürdigt wurden. Im Jahre 1889 verlieh ihm der verstorbene König in Anerkennung seiner Verdienste als vaterländischer Komponist die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, während ihm der Titel eines Professors schon in früheren Jahren zuerkannt wurde. Von seinen noch nicht in die Oeffentlichkeit getretenen Tonschöpfungen liegen noch vor: eine „Ballsuite“ (fünf Charakterstücke im Tanzrhythmus) für Orchester, ebenso eine „Festsuite“ (Linders neuestes Werk für Orchester) und ein Klavierkonzert (F dur). Außerdem existieren noch im Manuskript eine Anzahl Lieder, Balladen und Klavierstücke, welche bis jetzt noch der Veröffentlichung harren.

Prof. G. Linder, welcher in früherer Zeit enthusiastischer Anhänger Richard Wagners gewesen, ließ seine Kunstanschauung in reiferen Jahren mehr einer gemäßigteren und unabhängigeren Beurteilung dieses Meisters weichen, dessen mächtigem Einfluß auf die Entwickelung der modernen Oper er sich allerdings ebensowenig zu entziehen vermochte, wie andere zeitgenössische Komponisten. Gleichwohl betrachtete er die von demselben angebahnte Richtung als eine für sich abgeschlossene Epoche in der Kunstgeschichte, deren Umsichgreifen der dramatischen Musik und der Oper als Kunstform g e f ä h r l i c h zu werden droht und deren Ausgangspunkt das Genie Wagners in seinen Schöpfungen a l l e i n zu bleiben bestimmt ist, während die zahllosen blinden Nachahmungen dieses Kunstprinzips seiner Ansicht nach niemals in die Zukunft hineinreichen werden. Die italienischen und französischen Opernkomponisten, welchen meistens glücklichere Textbücher zu Gebot stehen als den deutschen, haben sich nunmehr auch der neudeutschen Richtung angeschlossen und derselben den Grundcharakter ihres nationalen Stils zum Opfer gebracht. Unter den französischen Tondichtern bewahrten indessen noch einige die Eigenart ihrer vaterländischen Musik — Anmut der Erfindung, interessante Rhythmik und Melodik — durch welche sich Linder in seinem künstlerischen Empfinden stets sympathisch berührt fühlte, und darum zog es ihn auch von Zeit zu Zeit wieder nach der französischen Metropole, um — wenn auch politisch und musikalisch ein treuer Deutscher — dort in diesem Gebiet Neues zu hören und Geschmack wie Kunstverständnis zu bilden. Die Schwerfälligkeit, sowie die Ungeheuerlichkeiten und endlosen Längen, welche sich — wenn man von den jetzt in Mode gekommenen dramatischen Einaktern absehen will — in den neueren deutschen Opernwerken zum Teil breit machen, stoßen ihn ebenso ab, als die Trivialitäten der auf Spekulation komponierten Operetten, während das Maßvolle und wahrhaft Schöne in der Tonkunst immer seltener wird. Wenn G. Linder durch den ihm aufgenötigten pädagogischen Beruf auch vielfach von seinem künstlerischen Schaffen abgelenkt wurde, vergaß er seine Pflichten als produzierender Musiker nie ganz. Faßte er dieselben auch in anderem Sinne auf, als so viele mittelmäßige Talente seiner Zeit, welche sich in den Vordergrund drängen, so bleibt ihm doch das Bewußtsein, nur nach edlen Zielen gestrebt und das Beste gegeben zu haben, was seine Kräfte zu leisten vermochten.

Erinnerungen an Rob. Franz.

Kurz nach dem Tode von Rob. Franz sind Biographien und kleinere Essays in Zeitungen und Fachorganen erschienen, welche meist längst Bekanntes und Ausgesprochenes nur wiederholten. Die große Menge kennt Franz eigentlich nur durch einige wenige Lieder, welche immer und immer wieder gesungen werden, oder, um die eigenen Worte von Franz zu gebrauchen, „auf welchen die Sängerinnen mit eiserner Konsequenz herumreiten“. Besonders zwei Lieder sind es, die sich dieses Vorzuges erfreuen: „Die Heide ist braun“ und „Er ist gekommen“.

Dieselbe Sache ist es (nebenbei gesagt) mit Adolf Jensen: Man könnte meinen, dieser habe außer den drei Liedern „Lehn deine Wang'“, „Murmelndes Lüftchen“ und „Am Manzanares“ nichts anderes komponiert. Der Grund hierfür ist folgender: Die jetzigen Konzert-Sänger und -Sängerinnen singen m e i s t fürs große Publikum und da brauchen sie Lieder, „die einen Abgang haben müssen“, wie Franz sagt, mit andern Worten: sie brauchen Lieder, die Effekt machen. Ob der musikalische Wert solch bevorzugter Kunstprodukte ein sehr zweifelhafter ist, das schadet ja nichts, dem Publikum gefällt's und das ist die Hauptsache. „Die große Arpeggien-Etüde von Chopin,“ so erzählte mir Franz, „spielte Liszt

mir eines Tages in solch einfacher Weise vor, daß ich ganz erstaunt fragte: ‚Ja, spielen Sie denn dieses Stück vor dem Publikum auch so?‘ Darauf Liszt: ‚Nein, ganz anders, denn: vulgus vult schundus.‘“

Ueber diesen Ausdruck amüsierte sich Franz höchlichst.

Da also von seiten der Sänger und Sängerinnen wenig gethan wird, um den Geschmack des großen Publikums mit der Zeit zu läutern und zu bilden, da auch die Tageskritik viel zu wenig gegen die vorgeführte Marktware Front macht, so bleibt es den mit besserem Geschmack Begabten überlassen, sich in der heimlichen Stille der Studierstube mit den Erzeugnissen wahrer Kunst vertraut zu machen und nur derjenige, welcher sich auf die angezeigte Art in die Lieder von Franz versenken und einleben wird, dürfte ihn als Meister des Liedes so schätzen lernen, wie er es im höchsten Maße verdient.

Viele Lieder von Franz schließen sich von selbst durch die Resignation, die ihnen die höchste Weihe verleiht, von jeder Berührung mit der Welt ab. Von diesen seien hier nur einige gerade herausgegriffen und genannt: „In der Nacht“ op. 1, 2, „Abends“ op. 16, 4, „Stiller Abend“ op. 5, 9, „Am leuchtenden Sommermorgen“ op. 11, 2, „Abends“ op. 11, 6, „Zwei welke Rosen“ op. 13, 1, „Es klingt in der Luft“ op. 13, 2, „Allnächtlich im Traume“ op. 9, 4, „Herbstsorge“ op. 4, 10, „Am fernen Horizonte“ op. 37, 3, „Der schwere Abend“ op. 37, 4, „Es ziehen die brausenden Wellen“ op. 40, 2, „Als trüg' man die Liebe zu Grab“ op. 40, 4, „Die Verlassene“ op. 40, 5. Dieses letzte Lied: „Ach, ihr Wälder, dunkle Wälder, Miletiner Wälder“ bezeichnete mir Franz mehrfach als eines seiner schönsten Lieder.

Es gehört eine gewisse geistige, musikalische und eine große Herzensbildung dazu, um ein Lied von Franz voll und ganz würdigen zu können.

In jener Zeit, in welcher vielleicht die zahlreichsten Liederblüten von Franz emporkeimten, herrschte in Halle ein reges, geistiges Leben.

In einem Kreise von Männern wie der Theologe A. Ritschl, der Philosoph C. Rößler, der Jurist Hinrichs, der Philologe Nasemann, der Germanist Schroer ꝛc. verkehrte damals R. Franz und war geistige Anregung in jeder Beziehung genug vorhanden. Daß der Musiker in ihm davon nicht unbeeinflußt blieb, steht außer Zweifel. Die innigste Freundschaft verband ihn mit dem damals in Halle weilenden Dichter Osterwald, eine Freundschaft, welche diese beiden in vieler Beziehung verwandten Naturen auch fürs ganze Leben verbunden hat. Von den vielen herrlichen Osterwaldschen Liedern, die Franz komponierte, erinnere ich nur an „Gewitternacht“.

Wie Franz die einzelnen Dichter individualisiert, darüber hat Liszt in seiner Brochüre „Rob. Franz“ so eingehend und ausgezeichnet berichtet, daß in dieser Beziehung eigentlich nichts zu sagen übrig bleibt. Nur einige Worte über sein Verhältnis zu Heinrich Heine.

In erster Linie hält sich Franz an dessen rein lyrische Gedichte; zweitens deckt Franz die Härten des Dichters mit aller Empfindung und gleicht sie dadurch wenn möglich aus; drittens: In Fällen, in denen Heine durch seinen beißenden Sarkasmus den Inhalt eines ganzen Gedichtes in Frage zu stellen sucht, versucht Franz das Ganze nach der graziösen Seite zu wenden, oder läßt die fragliche Stelle (wenigstens in einem Falle) ganz fort. Ich meine hiermit das Lied: „Das Meer hat seine Perlen“ —; den fraglichen Schlußvers: „Du kleines, junges Mädchen, komm an mein großes Herz“ ꝛc. läßt Franz einfach weg und thut damit der Schönheit des Gedichts sicher keinen Abbruch.

Franz hat es oft zu mir ausgesprochen: Ein Lied-Text, welcher nur einen Gedanken ausspricht, müsse, wenn möglich, auch in einer Tonart komponiert werden. So erstrecken sich auch die Modulationen bei den Franzschen Liedern fast immer nur auf naheliegende, verwandte Tonarten, trotzdem bieten alle seine Modulationen eine Fülle von Mannigfaltigkeit und Leben.

Wie musterhaft, in jeder Beziehung klassisch die Art und Weise von Franz, Stimmen zu führen, ist, davon ist jedes einzelne Lied ein sprechender Beweis. Franz sagt selbst darüber:* Jede gut geführte Stimme wird sich durch besondere melodische, harmonische und rhythmische Eigenschaften auszuzeichnen haben. Durch melodische, sofern sich ihre Intervallfortschritte als natürlich und wohlthuend darstellen; durch harmonische, sofern diese Intervallfortschritte die zu Grunde liegenden Accordfolgen nicht allein andeuten, sondern in faßlicher Entwickelung bestimmt ausführen; endlich durch rhythmische, sofern sich die Bewegung jener melodisch-harmonischen Formen in charaktervoller, wo möglich symmetrischer Gliederung vollzieht. Als Beispiel hierfür führt Franz das Thema der zweiten Symphonie von Beethoven an:



Wem leuchten nicht sofort die Vorzüge dieses Stoffes nach jenen drei Seiten hin ein? Als Melodie fesselt er durch natürliche und wohlthuende Führung der Intervallenfortschritte, deren Plastik sich alsbald unwiderstehlich einprägt; als auseinandergelegte Harmonie stellt er den Dreiklang der Tonika dar; als Rhythmus endlich läßt er an charaktervoller, symmetrischer Gliederung gar nichts zu wünschen übrig. Demnach vereinigt er in sich die Quintessenz sämtlicher Elemente, durch welche sich die Musik zum verständlichen Ausdruck erhebt, und wirkt deshalb auch ohne weitere Zuthat vollkommen befriedigend.

In jedem einzelnen Liede von Franz findet man diese Eigenschaften klar und prägnant ausgedrückt.

Was die Textauswahl anbelangt, so kann man getrost behaupten, daß die von Franz gewählten Gedichte die schönste und erlesenste Sammlung deutscher Lyrik enthalten.

Den Wert Franzscher Bearbeitungen Bachscher und Händelscher Werke kann nur derjenige richtig beurteilen, dem die Musik dieser Meister vollständig vertraut ist; Liszt sagt darüber, daß unter den Lebenden jener noch gefunden werden soll, der mit gleicher Selbstverleugnung, mit gleichem künstlerischen Können und mit gleicher Pietät sich dieser mühevollen und doch so notwendigen Arbeit unterzöge.

Das Geschrei, welches einige Musikgelehrte gegen diese Bearbeitungen erhoben (namentlich die damalige „Allgemeine musikalische Zeitung“ ließ sich dies sehr angelegen sein), hat diesen Leuten weit mehr geschadet, als sie sich vielleicht träumen ließen, indem sich Franz schließlich veranlaßt fühlte, gegen diese (wenn auch noch so haltlosen und von größter Unkenntnis zeugenden) Kritiker in seinem „Offenen Brief an Hanslick“ Stellung zu nehmen und dadurch die schlagendsten Beweise zu liefern, daß die Mitarbeiter der Musikalischen Zeitung überhaupt nicht fähig waren, eine Kritik seiner Bearbeitungen zu üben. (Vergl. pag. 10—24.)

Ebenso zerstörte aber auch Spitta den Nimbus dieser sogenannten Bach-Kenner, indem er sagt: Seit einigen Jahren hat sich die Ansicht verbreitet, Bach habe in seinen Kirchenkompositionen Orgel und Cembalo nebeneinander gebraucht, letzteres immer bei den Arien und Recitativen und die wunderlichsten Phantasien über diesen Gegenstand sind von einem Mitarbeiter der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ (Jahrgang 1872 Nr. 31—33) mit großer Zuversicht als das einzig Wahre zu Markte gebracht worden. Weiter sagt derselbe: Bach hat von einem ständigen Cembalo bei der Kirchenmusik ebenso wenig wissen wollen, wie er sich mit der Theatermusik befaßt hat. Die ständige Mitwirkung der Orgel verlangte Seb. Bach in allen Perioden seines Lebens. Hiernach ist ganz unzweifelhaft, daß die Franzschen Bearbeitungen, soweit sie Bach anbetreffen, auf völlig korrektem Prinzip beruhen. Hauptsächlich bedient er sich eines Bläserquartetts von Klarinetten und Fagotten, deren Ton der Orgel nahe verwandt ist, benutzt er aber andere Instrumente (namentlich bei Arien), so verfährt er sicher nach streng Bachschen Mustern.

Ueberhaupt ist das Verharren auf dem historischen Standpunkt ein Unding und eine Unmöglichkeit. Ich will darüber kein Wort verlieren, verweise aber auf den schon mehrfach erwähnten „Offenen Brief an Hanslick“ von R. Franz, oder auf die vortreffliche Studie von August Saran: „Rob. Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied“ pag. 39 bis 57.

Alles von mir Gesagte bildete den Kern meiner Unterhaltungen mit Franz; ich glaubte deshalb, daß diese Rückerinnerungen des Interesses nicht entbehren.

Sollte sich aber jemand durch diese Zeilen veranlaßt fühlen, die Kompositionen von Franz eingehend kennen zu lernen, so dürfte sich dieser selbst am reichsten belohnt finden durch eine Fülle der reinsten und idealsten Kunstschöpfungen, die doppelt wertvoll sind in der Jetztzeit, wo man sich teilweise bemüht, auch in der Musik den Realismus bis zur Handgreiflichkeit zu steigern. Max Kretschmar.

* Offener Brief an Hanslick.



Zwei Berichterstatter.

Humoreske von M. F.

III.

Nun war er fort und Tag um Tag schwand dahin, mit stets ängstlicherer Spannung harrte ich auf die versprochene Botschaft und immer vergeblich.

Selbst der Umstand, daß mein Rival im Reportertum augenscheinlich vor mir die Waffen gestreckt hatte, da seit langem kein Bericht von ihm mein Auge beleidigt hatte, vermochte mir keinen Trost zu geben.

Um die qualvolle Stimmung etwas zu betäuben, begann ich meuchlings Zimmer, Korridore, Thüren und Fenster des großen, weiten Hauses unter Wasser zu setzen und zu putzen, daß mir Hören und Sehen verging. Einige milde Remonstrationen abgerechnet, ertrug mein guter Onkel sogar diese Prüfung mit antiker Seelengröße. Nur seine „Tonne“ hütete er mit ängstlicher Sorgfalt, auf daß sie nicht durch Bürste und Putzlappen entweiht würde. Armer Verblendeter, der da glaubte, dem siegreichen Vordringen zweier, vom Putzfieber ergriffener Frauenzimmer Einhalt gebieten zu können.

Unvorsichtigerweise unternahm er einst einen kleinen Spaziergang, und als er wiederkehrte, fand er seine Nichte dabei, einen seiner entsetzlich hohen Schränke abzufegen. Bei dieser Gelegenheit fiel ein mit Staub bedecktes, geschlossenes Briefcouvert zu Boden. Eifrig bückte ich mich danach, und was sah ich? Die Aufschrift lautete: „Fräulein Irene Döring.“ Sprachlos hielt ich das verhängnisvolle Objekt in Händen, seinen Brief natürlich. Und vorwurfsvoll grollend war der Ton, mit dem ich den armen Onkel fragte, was der Brief eigentlich hier zu suchen hätte. Ich kam nie ins Klare darüber. Vielleicht hatte er ihn in meiner Abwesenheit in Empfang genommen, vor unberufenen Händen sichern wollen und ihn dann, wie andere gewöhnliche Sterbliche, vergessen. Thatsache ist nur, daß er mit einigen undeutlich gemurmelten Worten in seinem Zimmer verschwand. Ich öffnete das Couvert mit zitternder Hand.

Vierzehn Tage waren seit Rüdigers Abreise verflossen und vier Tage nach derselben war der Brief, von München aus datiert, hier eingetroffen. Er sei um gewisser festlicher Aufführungen Wagnerscher Opern dort, und so mächtig auch die Eindrücke wären, die er dort empfinge, vermöchten sie doch zu keiner Stunde das Gedenken an seine Liebe zu übertäuben. Im Gegenteil seien sie aufs innigste damit verknüpft.

Er hätte die Berufung dorthin schweren Herzens angenommen, würde sie ihn doch mindestens noch 14 Tage fernhalten. „Aber die Trennungstage waren vielleicht notwendig, Irene, damit Sie zur Klarheit über Ihre Gefühle für mich kommen; hatte es doch manchmal den Anschein, als erfüllten andere Wünsche Ihr Herz, ja als seien Sie jüngst der störenden Begleitung froh gewesen, die Sie dem Alleinsein mit mir überhob. Vielleicht habe ich zu bald gesprochen, oder mich ganz getäuscht, als ich glaubte, Sie seien dem schwerfälligen, häßlichen Freunde gut!“ Häßlich und schwerfällig, er!

Dies und noch ähnliche süße Thorheiten enthielt sein Schreiben, bis er schloß: „Wenn Du mich aber liebst, Irene, wie ich es zuweilen träumte, dann schreibe, sag es mir gleich, sag mir, daß Du mein Weib werden willst.“

Ach und der Brief war zehn Tage alt. O Onkel, Onkel Diogenes! In fliegender Hast schrieb ich dem Geliebten alles, schüttete mein ganzes Herz aus, es sollte völlige Klarheit herrschen, kein Mißverständnis sich je wieder zwischen uns drängen können.

In wenigen Tagen sollte das Konzert stattfinden, dessen Ankündigung die ganze Einwohnerschaft fieberhaft erregte. Bis dahin würde er ja wohl kommen. Doch hatte ich gehofft, noch vorher ein Lebens- oder Liebeszeichen, ein Telegramm, zu erhalten. Indes die Zeit verging und es kam nichts. Gern hätte ich die Aufführung um einen Tag hinausgeschoben, erregte aber mit der leisesten Andeutung

dieses Wunsches einen Sturm der Entrüstung. Der berühmte Künstler aus der Residenz hatte gütig zugesagt und des wohlthätigen Zweckes wegen freiwillig auf jegliches Honorar verzichtet; so war alles geordnet und der verhängnisvolle Abend kam heran.

„O, mein Fräulein," sagte der schalkhafte Nachbar Erlenbusch, als er an demselben meiner ansichtig wurde, mit einem Blick komischer Angst auf die Gattin: „Wenn meine Anna nicht so furchtbar eifersüchtig wäre, so würde ich für mein Leben gern sagen, dies blaßgrüne Gewand, im Verein mit den roten Nelken im dunklen Haar, kleide Sie zum Entzücken." „Hört, hört," lachte die kleine Frau; „so widersinnig auch deine erste Bemerkung ist, ruchloser Werkmeister, so bereit bin ich, deiner zweiten Ansicht zuzustimmen."

Wir fanden den großen Saal, der uns vom edlen Wirt zum goldenen Lamm zur Verfügung gestellt worden war, gedrängt voll. Als wir das Podium bestiegen, ich zitternd und herzklopfend vor banger Erwartung, schwebte uns Alice entgegen. „Wie sehen Sie nur wieder aus," war ihr erstes Wort zu mir. „Immer ganz anders, als wir alle." Mich wandelte eine kleine Lust an, zu sagen, daß ich dies für keinen Fehler hielte. Denn schien sie mir sonst ein reizendes Geschöpf, heute war sie es gewiß nicht. Sie trug weißen Mull, mit künstlichen Vergißmeinnicht und Felbeln so verschwenderisch ausgestattet, daß ihre stark entwickelten Formen geradezu plump erschienen. Doch unterdrückte ich die Anwandlung meiner Spottsucht und sagte nur: „Es thut mir leid, wenn ich Ihnen nicht gefalle." Ihm würde ich gefallen, dachte ich dabei; ach! wenn er nur erst da wäre. So saß ich denn, verschüchtert von den auf uns gerichteten Blicken, mit niedergeschlagenen Augen, bis der erste Ton vom Klavier her erklang. Schubert-Liszts Erlkönig. Barmherzigkeit! Was war das? Statt des erwarteten, grauhaarigen, mir wohlbekannten Künstlers ein junger Hüne mit blauen, schwärmerischen Augen und dunkelblonder, dichter Mähne. Der spielte, spielte wie einst, und es war John Hartloff, der mich verlassen hatte. Jetzt hob er das Auge, erkannte auch mich, eine schreckensvolle Pause entstand, während deren mir alles Blut zum Herzen schoß; da faßte er sich und spielte zu Ende. Ach, und jetzt, als das Publikum stürmisch eine Zugabe verlangte, wieder ein Aufblick und nun das wunderbare Chopinsche Notturno, mit dem er einst mein Herz berückt hatte.

Jetzt sollte ich singen. Singen, wenn sich die Erde um mich drehte und alle Dämonen auf mich losgelassen schienen.

Da fiel mein Blick auf eine üppige, phlegmatische Gestalt, gleich vorn in der ersten Reihe. Das war sein Weib, die mich mit kalten Augen musterte. Und urplötzlich löste sich der Zauberbann, ich konnte aufatmen. Dr. Schnitzer, der Liederkranzvorstand, trat jetzt heran, um mich zum Singen zu begleiten, doch eine abwehrende Bewegung des Pianisten nötigte ihn, zurückzutreten. Er selbst spielte die Begleitung. So war denn alles, wie es einst gewesen, aber vergeblich das Feuer, das aus des Mannes Augen sprühte, er hatte seine Macht über mich verloren.

„Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog über die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus."

Der Wirkung dieser weihevollen Töne vermögen sich selbst stumpfe Gemüter nicht zu entziehen. Und ich fühlte, daß ich gut gesungen hatte. Aufblickend sah ich in meines guten Onkels Antlitz, das wunderlich in Rührung zuckte. Also war er doch ins Konzert gekommen, wer hätte das gedacht?

Sie klatschten dröhnenden Beifall, wieder und wieder. Aber nun war es zu Ende mit meiner Fassung und ich flüsterte Herrn Schnitzer zu, ich würde später nochmals singen, worauf er mit Alice ans Klavier trat, während ich mich in irgend ein stilles Plätzchen zu verkriechen trachtete, das ich im Nebenzimmer auch fand. Das Konzert nahm seinen Fortgang, meine Gedanken begannen wieder in geordnete Bahnen einzulenken, da trat Hartloff zu mir.

„Irene, o Irene!" drang es wie ein Stöhnen aus seiner Brust, und mich überkam schmerzliches Mitleid. Er mußte leiden an der Seite jener Frau. „Daß ich dich verlassen konnte, dich, dich." „John," sagte ich sanft, „du hast die Kunst, sie muß dich über alles Erdenleid erheben."

„Erheben? wenn ein kaltes, seelenloses Etwas mich hinunterzieht! O du, vergieb mir wenigstens, auch dich habe ich elend gemacht."

„Sei ruhig, ich bitte dich," erwiderte ich, „ich habe Frieden und Glück wiedergefunden." Da ergriff er meine Hände, sah mir tief ins Auge und sagte: „Ich habe kein Recht darauf, bei dir zu sein, ich weiß es; so lebe wohl."

Eine instinktmäßige Regung zwang mich in diesem Augenblick, mich umzuwenden, und ich sah Rüdiger, endlich ihn! Ich wollte ihm entgegeneilen, aber der Blick tiefschmerzlicher Betroffenheit, mit dem er den jungen Musiker und mich umfaßte, bannte mich auf meinen Platz zurück. Er war gefolgt von Alice. Sie schien schlechter Laune. Gewiß hatte ihr Lied nicht gezündet, wie sie es erwartet hatte. Ich erfuhr in der That nachher, daß dies der Fall gewesen. Nun zischte sie mir zu: „Sie scheinen ja sehr vielseitig zu sein."

Hartloff, der den richtigen Zusammenhang der Dinge aus unsern Mienen zu erraten schien, erblaßte; dann wandte er sich erklärend an Rüdiger: „Mein verehrter Kollege in S., der leider am Kommen verhindert war, sandte mich, der ich vorübergehend dort weilte, an seiner Statt hierher. Ich verabschiedete mich soeben von der Dame, die ich seit langem kenne und hoch verehre, da ich genötigt bin, sofort abzureisen." Darauf sich tief vor Rüdiger und mir verneigend, während er Alice keines Blickes würdigte, verließ er das Zimmer. Unwillkürlich tief aufseufzend, folgte ich den beiden in den Saal zurück. Kummer um den Scheidenden und eine gewisse Enttäuschung, die sich an Rüdigers Rückkehr knüpfte, erfüllten mein Herz. Ich hatte mir das Wiedersehen mit ihm anders gedacht. Indes ein Blick auf Alice, welche boshaft lächelte, gab mir die Ruhe wieder; und als von allen Seiten gefordert wurde, mein Versprechen mit einem nochmaligen Sologesang einzulösen, fühlte ich mich geradezu von Kampfesmut durchglüht. Ein Lied sollte dem Geliebten bestätigen, was ich ihm jüngst geschrieben.

„Was die Menschen von uns wollen,
Was geht es sie denn an?
Wenn wir uns nicht lieben sollen,
Hindr' es, wer es kann.
Es hat Gott selbst unsre Herzen
In alle Ewigkeit
Vereint in Liebe und Schmerzen,
Kein Mensch sie je entzweit."

Es war eine prächtige Komposition des kleinen, slavischen Liedes, dessen Text mich stets gefesselt hatte. Kraftvoll und trotzig beginnend, in getragenen Tönen voll feierlicher Lieblichkeit der Schluß.

Nie hätte ich die Pfützenthaler einer derartigen Begeisterung fähig geglaubt. Sie gebärdeten sich, als sähen sie eine gefeierte Primadonna vor sich. Aber vergeblich sah ich mich nach dem einen um, für den ich einzig gesungen hatte. Endlich entdeckte ich ihn in einer Nische, der sich Alice näherte, indem sie vernehmlich sagte: „Diese liebe Irene ist doch allzu unbesonnen, der Mann ist ja verheiratet." So also hatten sie mein Lied verstanden? Und Rüdiger kam nicht zu mir, nicht während des ganzen Abends. Er sang seine Programmnummer, entschuldigte sich aber mit starker Indisposition, als er um eine Zugabe gebeten wurde.

Die übrigen Mitwirkenden entledigten sich in flotter Weise ihrer Aufgabe, ja der schüchterne Wütherich bot eine geradezu virtuose Leistung, welche tosenden Beifall entfesselte. So war das Ganze ein hocherfreulicher Erfolg zu nennen. Mir aber war sterbensweh zu Mute. Allzuviel war auf mich eingestürmt.

Mein Onkel, der mit anderen guten Philistern ganz modern vergnügt war, sah mich mehrmals forschend an. Eine Frage aber ob meiner ihm unbegreiflichen Stimmung richtete er weder jetzt noch später an mich. Das lag nicht in seiner Natur. Indes auch Frau Erlenbusch, die den Lauf der Dinge besorgt beobachtete, äußerte sich nicht gegen mich, wohl aber gegen Rüdiger.

Als wir, gemeinsam den Saal verlassend, an ihm vorübergingen und er sich förmlich verneigte, platzte sie heraus: „Nehmen Sie mir's nicht übel, werter Herr, aber Sie sind ja der reine Stock," welche Apostrophe er etwas verdutzt entgegennahm.

Der folgende Tag gehörte zu den schrecklichsten meines Lebens. Ruhelos irrte ich im Hause umher, beständig eine Botschaft erwartend, die nicht kam. War es denn möglich, daß jetzt, nachdem ich dem Geliebten all mein Denken und Fühlen geoffenbart hatte, er noch an mir zweifeln konnte? Dieses kalte Sichzurückziehen, ohne mir ein Wort zu gönnen, war tief verletzend. Mir blieb nichts zu thun übrig, als alle Willenskraft zusammenzuraffen, um so wie sonst meiner Wege zu gehen, bis mir Aufklärung werden würde.

(Fortsetzung folgt.)

Eine Schrift über Hans v. Bülow.

(Schluß.)

Von *Mendelssohn* bemerkte Bülow, der Komponist der Musik zum „Sommernachtstraum" sei in seiner Jugend ein eminentes Musikgenie gewesen; später habe seine Erfindungskraft abgenommen.

Raff wurde von Bülow hoch verehrt. Er stehe in der Kunstgeschichte einzig da und zwar deshalb, weil er die verschiedensten Stile in sich vereinigt und doch bei allen deren Reinheit wahrt: er schreibe den Salon-, Kammer- und strengen Stil. In seiner Salonmusik schimmere eine leise Ironie durch. Raff wollte nie *scheinen*, sondern nur *sein*. Wie wenige könnten das von sich sagen. Nach seinem Tode *scheine* er auch, er *glänze* nämlich.

Als ein Herr ein unbedeutendes Salonstück von Raff spielte, machte ihm Bülow Vorwürfe. „Wie können Sie solches Zeug spielen, welches Raff für irgend einen Verleger auf Bestellung geschrieben hat? Wenn dies Herr * * * hört, so zieht er seine hundert Mark für ein Raff-Denkmal wieder zurück. Sie spielen doch, wenn Sie Beethoven auszeichnen wollen, nicht dessen Flöten-Duos?"

Am Geburtstage Raffs hielt Bülow eine Rede und betonte in derselben u. a., daß Raff in dem Jünglinge Johannes *Brahms* das große Talent erkannt und sich für dasselbe bemüht habe. „Da Raff selbstlos war wie keiner," fuhr Bülow fort, „so werde die Feier des Raffschen Geburtstages in dem Sinne dieses Mannes begangen, wenn ein bedeutendes Werk von Brahms aufgeführt werde." Die Prinzessin *Marie von Meiningen* und der blinde Prinz *Alexander von Hessen* (Violine), welche beide ständige Zuhörer und Schüler Bülows waren, spielten sodann in hervorragender Weise Brahms' Violinsonate in G. Der blinde Prinz spielte das Adagio ergreifend schön, Bülow meinte: „wie ein Gebet."

Bezeichnend ist es für den guten Geschmack Bülows, daß er sich nur Originalkompositionen, nie Transskriptionen von *Liszt* vorspielen ließ. Einem Fräulein, welches „Au bord d'une source" von Liszt dem Meister vorspielte, sagte er: „Mein Fräulein, Sie spielen mir das zu *männlich*. Herr***, spielen Sie es *weiblicher*, da es sich ja um eine Champagner-, nicht um eine Bockbierquelle handelt." Bülow wollte es auch durchaus nicht zugeben, daß Liszt die Virtuosität im Gegensatze zur Musik repräsentiere.

Als ein Herr dem großen Musiker Bülow aus den „Années de pélerinage" von F. Liszt das Stück: „La chapelle de Guillaume Tell" vorspielte, rief ihm der feinfühlige, aber strenge Kritiker zu: „Den Anfang recht voll und entschlossen nehmen; er folgt gleichsam dem Motto: ‚Die Männer auf dem Rütli reichen sich die Hand zum Schwure.'" Der vorspielende Herr besaß aber zu viel nervöse Selbstachtung und stand zum Ergötzen Bülows und der Zuhörer plötzlich auf, indem er bemerkte: „Ach, so, wie Sie es haben wollen, bringe ich es doch nicht fertig, ich höre lieber auf."

Bei Beurteilung der Variationen von J. *Brahms* über ein Thema von *Händel* bemerkte Bülow: „Bei Brahms finden wir oft eine musikalische Arbeit, die uns ganz und gar an Joh. Seb. *Bach* erinnert" — und äußerte beim Vortrag einer der Variationen: „Zwischen geziert und zierlich ist derselbe Unterschied wie zwischen sentimental und gefühlvoll." Bülow zog immer gegen die langweilige Korrektheit (von einigen klassischer Vortrag genannt) zu Felde und meinte: „Wir müssen in der Musik interpunktieren, phrasieren, trennen; wir müssen *Klavier sprechen, nicht plappern*."

Von unschätzbarem Werte sind die *klavierpädagogischen* Betrachtungen Bülows. Er äußerte, das Klavierspiel sei sehr schwer; zuerst müsse man die Finger „egalisieren", dann müsse man wieder bei der Polyphonie, wo die Einzelstimmen verschieden stark zu bringen sind, „unegal spielen lernen". Da sei es am besten, wenn man die Finger gar nicht übe; das habe er auch schon vielen geraten. Gegen diesen Rat wären Einwände allerdings zulässig. Einmal citierte Bülow den Ausspruch *Raffs*: „Das *Klavier* ist das *Kamel*, auf dem die Sünden der musikalischen Welt durch die Wüste geschleppt werden."

Wer nicht singen kann (mit schöner oder unschöner Stimme), sollte nicht Klavier spielen — bemerkte Bülow einem Schüler gegenüber, der eine Bachsche Fuge

spielte. Für den Vortrag der Fugen Bachs empfahl er, immer zwischen Pathos und Konversation zu unterscheiden und die Zwischenspiele nur als Kitt zwischen den Quadersteinen des Fugenthemas anzusehen.

Für den Vortrag der Bachschen englischen Suite Nr. IV, F dur, riet Bülow den Gebrauch eines rascheren Tempos bei öden und eines ruhigeren bei melodischen Stellen. Er meinte: „Wenn man durch eine reizlose Gegend fährt, nimmt man Schnellzug, während man in einer schönen Gegend den Personenzug vorzieht.“ Bülow liebte es überhaupt, durch plastische Gleichnisse auf das Gedächtnis seiner Schüler zu wirken und äußerte u. a., beim Klavierspiel sei der Kopf der Kutscher und die Finger seien die Beine der Pferde. Um den Fingern Kraft und Sicherheit auch in der schwierigsten Lage zu geben, müsse man alle Dur- und Molltonleitern mit der C dur-Applikatur langsam, stark, legato, non legato und staccato in gerader und in Gegenbewegung spielen. Wie kostbar ist dieser Rat!

Bülow empfiehlt die Bachschen Orgel-Kompositionen im Original auf dem Klavier vierhändig zu spielen; der zweite Spieler übernehme das Pedal der Orgel, eine Oktave tiefer als es steht. Bei Bachschen Stücken müsse man überhaupt die Bässe verstehen lernen, um in deren Verständnis einzudringen.

Wenn man beim Spielen Bachscher Stücke die Accente häuft, meinte Bülow, so machen sie keinen Eindruck mehr. Geistreich fügte er hinzu: „Wenn man alles unterstreicht, so ist es ebenso gut, als wenn nichts unterstrichen wäre.“

Wie man die Pianissimos spielen soll, darüber erteilte Bülow auch pädagogische Winke; man möge sie nicht „mäuschenhaft“ vorbringen, weil dies die Hörer nervös mache. Gleichwohl soll man nach Liszts Rat die Pianos in die äußerste Ecke des Saals hineinspielen.

Ferner empfichlt Bülow, beim Vortrage, zumal Bachscher Stücke, dynamische Abwechselungen zu bringen, denn man werde zuletzt abgespannt, wenn man fortwährend ein perpetuum mobile höre.

Immer wieder rät Bülow an, viel Bach und Mendelssohn zu spielen, weil dies gesunde Klaviermusik sei.

Fein gedacht ist die pädagogische Mahnung Bülows, daß der Lehrer den Schüler oft karikieren und seine Fehler übertreiben müsse, damit der Klavierstudent herausfinde, was er falsch macht. Dadurch, daß der Lehrer die Extreme nach beiden Seiten zeige, lasse er den Schüler sehr schnell den richtigen Vortrag finden.

Als gründlicher Beethovenkenner macht Bülow darauf aufmerksam, daß in Beethovens Sonaten und Symphonien ein geistiger Zusammenhang zwischen den einzelnen Sätzen bestehe, im Gegensatze zu Haydn und Mozart. Bei Beethovens Sonate Op. 78, Fis dur, soll man die Repetition des ersten Satzes nicht beachten, weil die Wiederholung der Stelle ästhetisch unschön wäre; Beethoven habe die Repetition ebenso hingeschrieben, wie man oft „hochachtungsvoll ergebenst“ am Schlusse eines Briefes hinschreibt, ohne weiter etwas dabei zu denken.

Ueber den Vortrag des zweiten und dritten Satzes der Beethovenschen Sonate Op. 81a, Es dur, macht Bülow eine Reihe feinsinniger Bemerkungen, zu welchen ihn das Spiel eines Fräuleins veranlaßte. Beim ersten Satz (Les Adieux) warnt er davor, am Klavier übermäßige Bewegungen mit dem ganzen Körper zu machen; es sehe zwar „sehr tüchtig“ aus, erwecke scheinbar Vertrauen, sei aber sehr häßlich. Für den zweiten Satz (L'absence) empfahl Bülow, den zweiten Takt des Grundmotivs stärker als das erste Mal zu spielen; „der Verlassene seufzt und das zweite Mal mit noch mehr Sehnsucht.“ „Wenn Sie den zweiten Takt gerade so spielen wie den ersten, sagt das Publikum: ‚Herr Gott, die übt ja!‘“ „Haben Sie, Fräulein, denn noch nie Sehnsucht empfunden? Sie sollen uns zwar hier nicht Ihre Geheimnisse enthüllen, aber bitte, lassen Sie die Töne nicht so aufmarschieren.“ Als die junge Dame beim letzten Satz dieser Sonate (Le retour) in rasendem Tempo begann und stolperte, sagte Bülow: „Halt! in der Freude des Wiedersehens reißen Sie aus, verwickeln sich in Ihre Schleppe, stürzen hin und werfen alle Blumentöpfe im Garten um. Aufgeregt werde dieser Satz wohl gespielt, allein es müsse eine künstlerisch geregelte Aufregung sein.“ Bülow bemerkte, er kenne diese Sonate seit 35 Jahren und rege sich noch immer dabei auf; wenn sie auf dem Klavier schlecht vorgetragen werde, sei dies eine persönliche Beleidigung gegen ihn, denn die Sonate sei eine seiner besten Freundinnen.“

Lebhaft legte Bülow seinen Schülern das zeitrichtige Absetzen beim Vortrage der Sonate Op. 109, E dur, zumal im Scherzo, ans Herz. „Man müsse in der Musik, die eine Sprache ist, ebenso interpunktieren, wie beim Sprechen oder Schreiben.“ Derjenige Fingersatz sei beim Spielen Beethovenscher Sonaten der beste, mit dem ihr Vortrag am besten gelingt, und zwar in musikalischer Beziehung, nicht im Hinblick auf Bequemlichkeit. Den Daumen könne man ruhig auf die Obertaste legen; die Ansicht, daß man das nicht dürfe, existiere nur bei vormärzlichen Klavierlehrerinnen.

Den Taktstrich nennt Bülow nur das Geländer fürs Auge. Der Takt habe sich, wie das Skandieren beim Vortrag eines Gedichtes, der Deklamation unterzuordnen.

Einmal führte Bülow einem Klavierfräulein zu Gemüte, sie möge doch zwischen Vierteln und Achteln unterscheiden und erzählte ihr dabei, daß einmal ein musikalischer Tenor ohne besonders große Stimme einem unmusikalischen Tenor mit glänzender Stimme ins Album schrieb: „Das merk' dir, lieber (Wachtel?), Ein Viertel ist kein Achtel.“

Gegen junge Klavierdamen war Bülow immer mit Witzen geladen; so äußerte er gegen eine Pianistin, sie möge den Anfang der Chopinschen Polonaise in As dur piano und sehr graziös spielen; es gebe auch für deutsche Damen eine erlaubte Koketterie.

Doch auch Auszüge aus einem geistvollen Buche müssen ihr Ende finden. Wir verweisen denn auf die „Studien“ Th. Pfeiffers selbst, welche kein Musiker und noch weniger jene Klavierspieler, die es mit ihrer Aufgabe ernst nehmen, ungelesen lassen sollten.



Texte für Liederkomponisten.

Gesang der Meernixen.

Flutender Wasser
Weit wallend Gefild,
Schäumende Wogen,
Aufbäumend und wild,
Wellengewalten,
Vom Sturme geschwellt —
Sind unser Eigen,
Sind unsre Welt.

Singen und spielen
In Sturm und Graus,
Tanzen und jagen
Im Wogengebraus,
Fluten bekämpfen
Mit freier Brust:
O welch ein Leben,
Welch eine Lust!

Tage und Nächte
Im wallenden Meer,
Ohn' alles Leiden,
Ohn' alle Beschwer —
Scherz uns bereitend,
Wo immer es sei:
So sind wir glücklich,
So sind wir frei.

Kommt denn, ihr Wetter,
Ihr Stürme, erbraust —
Uns wächst die Lust nur,
Wo andern es graust;
Walle nur stärker,
Du tosende Flut,
Uns schwillt auch höher
Wild trotzender Mut.

Faßt euch, ihr Schwestern,
Zum Spiel und zum Reih'n,
Lasset aufs neue
Der See nun uns weih'n!
Sie, unsre Mutter,
Die Leben uns gab,
Schenk' uns auch endlich
Ein wogendes Grab! — —

Flutender Wasser
Weit wallend Gefild,
Schäumende Wogen,
Aufbäumend und wild,
Brausende Meerflut,
Vom Sturme geschwellt —
Bleib' uns zu eigen,
Bleib' unsre Welt!

Lobeda. Ernst Böhme.

Welch ein Lied?

Was soll ich anders singen,
Als hell ein Liebeslied,
Wo Thal und Berge klingen,
In denen Frühling blüht.
Ich grüße dich im Sange,
Mein herzig Mägdelein,
Küßt dir der Wind die Wange,
Du weißt, ich denke dein.

R.

Statt Veilchen — Rosen.

Veilchen wollt' ich pflücken geh'n,
Rosen hab' ich blühen seh'n;
Blühten nicht am Erdengrund,
Sondern auf Herzliebchens Mund.
Und sie hat es still erlaubt,
Daß ein Küßchen ich geraubt;
Selig hab' ich mich gebückt
Und die Rosen abgepflückt.

R.



Chopin und die Frauen.

II.

Der Umgebung von Schönheit und Luxus entsprang Chopins Vorliebe für die sorgsame Pflege seines Aeußeren und der Stätte, wo er lebte. Aus seinen späteren Briefen lernen wir diese Vorliebe kennen. So schreibt er einmal an Fontana: „Wähle (für die neue Pariser Wohnung) Tapeten, wie ich sie früher gehabt habe, tourterelle, vor allem hell und glänzend für die beiden Zimmer, auch dunkelgrün mit nicht zu breiten Streifen. Für das Vorzimmer irgend etwas anderes, aber jedenfalls Respektables. Findest du übrigens hübschere und modischere Tapeten, so nimm sie. Ich ziehe die einfachen, bescheidenen und sauberen Farben den gewöhnlichen schreienden der Krämer vor.“ In anderen Briefen giebt er eingehende Aufträge über Farbe, Stoff und Form seiner Kleider. Unwillkürlich muß man sich hiebei Chopin als einen Dandy vorstellen, der viel auf sein Aeußeres hielt. Auch Mendelssohn, der im Jahre 1834 Chopin beim Musikfest in Aachen traf, muß einen ähnlichen Eindruck gehabt haben, denn er schrieb damals an seine Mutter, daß Chopin und Hiller „ihm ein bißchen wie Mirliflores (Zierbengel) oder Incroyables vorkämen“.

Ich bemerke hier, daß Mendelssohns Ausspruch mehr liebenswürdiger Scherz als Ironie ist, denn dieser Komponist hat durch sein ganzes Leben seine große Wertschätzung Chopins nicht verloren, während Chopin selbst, der merkwürdig ungerecht gegen seine musikalischen Zeitgenossen war, auch gegen Mendelssohn so kühl blieb, wie gegen Schumann und die anderen deutschen Musiker, Schubert etwa ausgenommen.

Zu seinem eleganten Aeußern stimmte Chopins feine Gestalt und sein zartes Gesicht. Alle seine Zeitgenossen beschreiben ihn übereinstimmend als eine distinguierte Persönlichkeit mit reichem blondem Haar, braunen melancholischen Augen, einem feinen Mund und mit einer scharfgeschnittenen Nase, deren Flügel bei jeder Erregung zitterten. Seine Jugendporträts, besonders das vom Maler Duval gefertigte, bestätigen die Wahrheit dieser Angaben und machen es begreiflich, daß er Frauen gefiel. Schon als ganz junger Mann wurde er auf dem Gute Antonin des Fürsten Radziwill porträtiert: die liebreizende Tochter des Fürsten, die siebzehnjährige Prinzessin Elisa, zeichnete ihn mehrere Male in ihr Album. Ihre Schwester, Prinzessin Wanda, dagegen entzückte Chopin durch ihr Klavierspiel, so daß er wünschte, ihr Lehrer zu werden, nur „um das Recht zu haben, ihre niedlichen Finger auf die Tasten setzen zu können“. Auch die Fürstin war sehr musikalisch, wünschte seine F moll-Polonaise jeden Tag zu hören, was dem jungen Virtuosen nicht wenig schmeichelte, und er komponierte deshalb in Antonin eine Alla Polacca, „wie sie den Damen gefällt“. Chopin nennt Antonin ein „Paradies mit zwei Even“, ein Beweis, daß ihn die Reize der schönen jungen Prinzessinnen nicht ganz unberührt ließen. Eindruck machte auch ein Fräulein Blahetka auf ihn, eine Klaviervirtuosin, die er in Wien kennen gelernt hatte, und die berühmte Henriette Sontag, die im Jahre 1830 nach Warschau kam und durch ihren Gesang alles bezauberte. Beiläufig sei hier eingeschaltet, daß Chopin stets darnach trachtete, Gesangskünstler zu hören, und alle die feinen Nüancen ihrer Vortragsweise scharf beobachtete, als unerläßlich für jeden Klaviervirtuosen; — auch seine Schüler hielt er immer dazu an, hervorragenden Sängern ihre Art, die Melodie zu phrasieren, möglichst getreu abzulauschen. Bei der Sontag sah Chopin auch sein „Ideal“, Constantia Gladkowska, die mit ihrem Lehrer Soliva zu der „Gottbegnadeten“ kam, welche ihr gesangstechnische Ratschläge erteilte. Denn Constantia wollte auch Sängerin werden und Chopin sah sie auf ihren täglichen Gängen ins Konservatorium oder in die Kirche und träumte sechs Monate lang jede Nacht von ihr, ohne sie noch gesprochen zu haben. Er liebte sie mit aller jener thörichten Schwärmerei, deren nur ein zwanzigjähriges Herz fähig ist. Eine „unendliche Sehnsucht“ erfüllte Chopin und er klagt über sein „schweres Herz“ und dessen Liebesleiden in vielen Briefen an seinen Freund Titus Woyciechowski, der übrigens eine kühlere Natur gewesen sein muß, da „Friczek“ auch einmal schrieb: „Dein Brief hat mich gefreut und geärgert zugleich, denn Du schreibst mir nur mit dem letzten Ende Deiner Feder! Machst Du Ersparnisse an Papier und

Tinte? Du bist ein Böser, ein Undankbarer, ein et caetera! Schreibe mir das nächste Mal auch wirklich einen Brief und nicht nur ein Postskriptum!"

Die Angebetete debütierte bald darauf in einer Oper von Paër als Agnese und bezauberte Chopin vollständig, da ihre künstlerische Begabung ihr noch einen erhöhten Reiz gab. Friczek, wie Chopin von seiner Familie genannt wurde, verzögerte seine Abreise von Warschau, da er sich von der heimlich Angebeteten nicht trennen wollte, von Monat zu Monat, trotzdem er an Titus schrieb: „Ich habe den festen Willen, am Sonnabend abzureisen, trotz aller Klagen, Thränen und Lamentos. Meine Noten im Koffer, ein gewisses Bändchen am Herzen, die Seele voll Unruhe: so in den Postwagen." Das Bändchen hatte ihm sein Ideal einmal geschenkt und er band damit die Briefe seines Titus zusammen, worüber er schreibt: „Ich freue mich, daß die beiden leblosen Dinge sich so gut vertragen, vielleicht deshalb, weil sie fühlen, daß sie beide von mir lieben Händen kommen." Das ist so recht die Zeit der Jugendschwärmerei, ein Band, ein Päckchen Briefe macht den jungen Künstler glücklich! Endlich, nachdem die geliebte Constantia noch in einem Konzerte Chopins mitgewirkt und in einem weißen Kleide, eine Rose im Haar, „bezaubernd" ausgesehen hatte, trennte sich der junge Mann von der Stätte seiner ersten Triumphe und seiner Liebesschmerzen. Er wollte nach Italien, dessen mildes Klima seiner zarten Gesundheit gut thun sollte und wohin es ihn zog, seit er Paganini gehört hatte. Wie zart Chopin war, ersieht man daraus, daß er in Jahren, wo andere junge Leute von Gesundheit und Kraft strotzen, in ein schlesisches Bad geschickt wurde, um sich zu kräftigen, und daß ihn Bergspaziergänge dort oft so müde machten, daß er sich thatsächlich auf „allen Vieren" heimschleppen mußte.

In Dresden bekam er von den Prinzessinnen Augusta und Maximilian von Sachsen und von ihrer Obersthofmeisterin Empfehlungsschreiben für Italien an die Königin beider Sizilien, an die Fürstin Ulasino in Rom, an die Herzogin von Lucca und die Vizekönigin von Mailand. In Wien beschloß er den Winter 1830—31 über zu bleiben, in Wien, wo es „viele hübsche Mädchen giebt" und wo er „bei einer charmanten Dame, einer verwitweten Baronin" wohnte, in drei Zimmern, die früher ein Admiral innegehabt hatte, „ein Admiral, und ich empfange Admiration!" schreibt er scherzend an seine Eltern, denen er stets nur Heiteres schrieb, während er Titus oft genug von seinem „Friedensengel", seiner Constantia, vorklagt. Rührend und wunderlich genug sind die Briefe aus dieser Zeit — langsam aber entschwand dann das Bild der Geliebten aus seinem Herzen, als Chopin nach Paris kam. In Sorgen um seine künstlerische Position, in dem Lärm der ewig aufgeregten Stadt und unter den vielen neuen Beziehungen verblaßte die Gestalt des „Ideals" naturgemäß. Künstlerisch wurde von ihr Chopin nur zu wenigen Schöpfungen inspiriert; ein Walzer, im Jahre 1829 komponiert, und das Adagio des F moll-Konzertes sind die einzigen Tonschöpfungen, die er mit ausgesprochenen Gedanken an „Sie" verfaßt hat. Den Todesstoß mag Chopins erste Liebe auch dadurch erhalten haben, daß das „Ideal" im Jahre 1832 der Bühne Valet sagte, um einen Warschauer Kaufmann Namens Grabowski zu heiraten.

Es war schwer, damals in Paris festen Fuß zu fassen (das Chopin nur auf der „Durchreise" besuchen wollte und das ihn dann bis an sein Lebensende festhielt), und der junge sensible Virtuose war eben daran, wirklich abzureisen, als Fürst Valentin Radziwill ihm begegnete und ihn abends zu Rothschild mitnahm, wo Chopin durch sein Spiel alles so entzückte, daß er zahlreiche Schüler bekam. Er forderte 20 Franken für die Stunde von seinen reichen Schülerinnen, unterrichtete arme Talente aber umsonst. Seine Beziehungen zu schönen anmutigen Aristokratinnen, in deren Kreise er meistens verkehrte, spiegeln sich teilweise in den Dedikationen seiner Werke aus jener Zeit ab, die der Komtesse Pauline Plater, der Gräfin E. de Flahault, der Fürstin Czortoryska, der Gräfin Esterhazy, der Baronin Stockhausen, der Gräfin de Perthuis, der Baronin Bronicka, der Baronin Nathanael Rothschild, der Gräfin Potocka und zahlreichen anderen Damen der vornehmsten Kreise galten. Einige dieser Frauen, vor allem die letztgenannte, traten auch in nähere Beziehungen zu ihm, und von der Gräfin Plater ist es bekannt, daß sie Chopin einst sagte: „Wenn ich hübsch und jung wäre, mein lieber kleiner Chopin, so würde ich dich zum Gatten, Hiller zum Freund und Liszt zum Geliebten nehmen." Schon im Jahre 1831 schrieb ein Pole Namens Orlowski in die Heimat: „Chopin ist wohl und kräftig, er verdreht allen Französinnen die Köpfe und macht die Männer eifersüchtig. Er ist jetzt Mode und die elegante Welt wird bald Handschuhe à la Chopin tragen."

Chopin selbst erzählt, daß ihn seine hübsche Nachbarin oft eingeladen habe, sie zu besuchen, wenn ihr Mann abwesend sei, er hatte aber keinen Geschmack an solchen Abenteuern. (Forts. folgt.)



Ein Beitrag zur Schumann-Biographie.

Vor einiger Zeit brachte die „Neue Musik-Zeitung" eine Darstellung des Verhältnisses zwischen Schumann und seinem Schwiegervater, dem Klavierpädagogen Fr. Wieck. Dort wurde nach mir zugekommenen Berichten auf einen gewissen künstlerischen Gegensatz der beiden geschlossen. Allein briefliche Mitteilungen der Tochter Wiecks (Frl. Marie Wieck, Klaviervirtuosin, jetzt in Schweden lebend), sowie eigene Funde haben mich inzwischen darüber belehrt, daß man auch diesmal aus augenblicklichen Stimmungen einen grundsätzlichen Zustand gemacht hat. Diese neuen Nachrichten sollen den Lesern schon um der Gerechtigkeit willen nicht vorenthalten sein.

„Wir, meine Eltern und ich," schreibt Marie Wieck, „gehörten in Dresden zu Schumanns täglichem Umgang und mußten wie Kinder mit ihm Domino spielen. Seine Musik wurde in unserem Hause damals sehr viel ausgeübt. Ich spielte davon öffentlich, und ganz besonders ließ mein Vater eine Gesangs-Pflegetochter, Minni Schulz, Schumannsche Lieder singen, welche er so schön begleitete. Schumann selbst hörte oft zu und interessierte sich lebhaft für die Sängerin. Es kann ja sein, daß meinem Vater einige Kompositionen Schumanns noch nicht so sympathisch waren — dies passiert doch öfter — aber im ganzen schwärmten wir doch alle dafür. Sollte mein Vater über die Lieder etwas geäußert haben, so meinte er damit nur das Ungesangsmäßige. Natürlich jetzt nach Wagner, wem erscheint dies so schwer? Anders damals, wo man nur immer an das Stimmengemäße dachte. Die herrlichen großen Sänger sind jetzt auch zu zählen, während allerdings der dramatische Ausdruck gewonnen hat . . . ."

Bald darauf spielte mir der Zufall einen noch nicht veröffentlichten Brief Fr. Wiecks (vom 28. Sept. 1850) in die Hand, worin es unter anderem heißt: „Schumanns Kinderstücke für Große und Kleine à 4 m. sind ungezogene, abgelebte, gemachte und unerquickliche und unbegreiflich arrangierte Kinder bis auf Nr. 2. So ist es, wenn man alles können will!" Als ich diese Stelle, die von recht mißgünstiger Gesinnung zu zeugen scheint, der Tochter mitteilte, geriet sie offenbar in Verlegenheit und wußte nur zu bemerken: „Später hat er die Kinderscenen viel spielen lassen. Doch es kann sein, daß sie ihm zuerst nicht so gefielen." Aber alle Bedenken lösten sich, als ich kürzlich in den bisher unbeachteten Aufzeichnungen des Prager Klavierlehrers Proksch die Schilderung eines Zusammentreffens mit Wieck entdeckte. „Papa Wieck wurde mir," heißt es darin, „zu einer höchst interessanten Charakterstudie. Im Grunde das Prototyp eines echten deutschen Stubengelehrten, weiß er über alles Denkbare wie Undenkbare Auskunft, weiß zu allem und jedem ein beweiskräftiges Citat oder eine Sentenz beizubringen. In derselben Weise interpretiert er auch jedes von seiner Tochter gespielte Klavierstück oder liest er vielmehr demselben den Text. So z. B. beim „Steckenpferde" aus Schumanns Kinderscenen: „Hier denkt sich Doktor Schumann ein paar lose Jungen, die auf ihren Steckenpferden um einen Tisch herumgaloppieren." — Beim „Knecht Ruprecht" bemerkt Wieck: „Knecht Ruprecht macht die Kinder fürchten, meint es aber nicht so böse, weil er ja doch immer einen Sack voll Aepfel und Nüsse mit hat für die Kinder, wenn sie versprechen, hübsch brav sein zu wollen" u. s. w. Wir dürfen aus alledem schließen, daß Papa Wieck der eigentliche Erfinder der Programmmusik sein dürfte, denn so programmmäßig hörte ich bisher nicht vorgehen."

Aus diesem glaubwürdigen Bericht, der gerade die oben von Wieck verurteilten Kinderscenen trifft, ergiebt sich wohl mit Gewißheit, daß wir in jenem Briefe nur den Ausdruck einer vorübergehenden Stimmung vor uns haben. Es scheint Wieck umgekehrt gegangen zu sein, wie den meisten Freunden der Tonkunst, die mit dem Enthusiasmus anfangen und später nur zu oft die Ernüchterung spüren müssen. Er, der kritische Kopf, pflegte über das Neue, das an ihn herantrat, zuerst kühl abzusprechen, dann, bei näherer Bekanntschaft, begann er warm zu werden, und schließlich liebte er das anfänglich Verdammte. Wenn also von einem Gegensatz zwischen Schumann und Wieck die Rede sein kann, so war es kein persönlicher, sondern der natürliche Unterschied des Alters und der Jugend. Diese kühn fortstürmend, Neues suchend und findend, jenes bedächtig, das Errungene festhaltend, halb verdrossen dem ungestümen Jugendlauf nachblickend und zuletzt doch beifällig lächelnd. Vater Wieck erhielt sich seine vielseitige Empfänglichkeit bis an sein Lebensende (1873). Kein Wunder, wenn die kunstliebende Jugend Dresdens sich gern um den alten Herrn scharte, der aus dem reichen Schatze seiner Erfahrung so manche goldene Lehre zu spenden wußte und doch auch auf ihre Bestrebungen, Wünsche und Träume mit freundlichem Worte einging. In diesem Sinne feierte ihn auch der Dichter Otto Banck an dessen 86. Geburtstage, gelegentlich der Gründung einer „Friedrich Wieck-Stiftung":

An ihrer Spitze steh' zu Ruhm und Preis
Wie jener wundermilde Greis,
Der in des deutschen Märchens Waldnacht sitzt,
Die Jugend warnt und die Verirrten schützt: —
Du bist wie er ihr Vater, Friedrich Wieck,
Du alter, treuer Eckardt der Musik.

Richard Batka.



Theodor Storm und die Musik.

Von **Joh. Beyer.**

In einer lauen Sommernacht, so erzählt Theodor Storm in einer seiner tiefempfundenen Novellen, „Eine Halligfahrt", vernimmt ein einsamer Segler auf nächtlicher See eine entzückende Musik, liebliche Töne, wie von Geisterhänden gespielt, welche dem Schoße des Meeres zu entsteigen scheinen. Er weiß sich nicht zu erklären, woher diese geheimnisvollen Klänge stammen, und lauscht ihnen in stiller Ergriffenheit. Es ist „der Vetter", ein ehemals berühmter Künstler, welcher sich aus der „Gewalt unserer kleinen regierungslustigen Mitkreaturen" entfernt und auf die einsame Hallig mitten im Meere zurückgezogen hat, und in stillen Nächten zu seiner geliebten Geige greift, um seine Seele ins unendliche Meer hinausklingen zu lassen.

Eine solche geheimnisvolle, entzückende Musik klingt uns aus fast allen Schöpfungen Theodor Storms entgegen. Storm war eine tiefe musikalische Natur, fest und kräftig wurzelnd in dem Boden seiner nordischen, meerumrauschten Heimat, die auch den Sänger des „Freischütz" geboren. Aus Wiese und Wald, Feld und Flur, Heide und Moor, aus dem Wellenspiele des über versunkenen Städten ruhig sich ebnenden, von der Sonne beglänzten, wie im wilden Heulen des sturmgepeitschten Meeres, das seinen Heimatstrand umbraust, hörte er jene Töne, wie sie eben nur ein Sonntagskind, der Poet, vernimmt, und bannte sie in die festen Formen und Gestalten seiner poetischen Schöpfungen, und in jeder Menschenbrust, die sich dem Zauber dieser Dichtungen hinzugeben weiß, erklingen sie wieder und wecken verwandte Harmonien, „die im Herzen wunderbar schliefen".

Schon in seiner ersten und wohl der gelesensten von allen Novellen, „Immensee", offenbart sich die mit der Musik so innig verwachsene Eigenart des Dichters. Mit „Elisabeth" singt „Reinhardt" Volkslieder und sagt von ihnen: „Sie werden gar nicht gemacht; sie wachsen, sie fallen aus der Luft, sie fliegen über Land wie Mariengarn, hierhin und dorthin, und werden an tausend Stellen zugleich gesungen. Unser eigenstes Thun und Leiden finden wir in diesen Liedern; es ist, als ob wir alle an ihnen mitgeholfen hätten. Das sind Urtöne, sie schlafen in Waldesgründen; Gott weiß, wer sie gefunden hat." — Und indem sie singen, geht ihnen

das Herz auf: sie werden sich dessen bewußt, was sie bisher in den Tiefen der Seele verborgen wähnten, daß sie sich lieben, leidenschaftlich, aber — daß sie sich niemals angehören dürfen. Vergebens streckt „Reinhardt" seine Hand nach der in schwüler Mondesdämmerung einsam auf dunklem Wasser schwimmenden weißen Lilie aus; ihm ist sie unerreichbar, für immer, und mit schmerzlicher Entsagung ergiebt er sich in sein Schicksal. Das einfache Volkslied hat es den beiden angethan. Wer könnte dem Reiz dieser Dichtung widerstehen? Man liest sie immer und immer wieder. Durch die ganze Schöpfung weht ein warmer, poetischer Hauch; aus ihr spricht eine süße, träumerische Musik, etwa der eines R. Schumann vergleichbar. Eine symphonische Musik zu Theodor Storms „Immensee" im Stile R. Schumanns zu schreiben, wäre eine lohnende Aufgabe für den Tonkünstler, hat sich doch schon eine andere Kunst, die Malerei, mit Vorliebe diesem Stoffe hingegeben.

Auch aus vielen der späteren, großartiger und leidenschaftlicher angelegten Werken des Dichters spricht seine tiefe musikalische Natur. Er schildert uns das geheimnisvolle Leben und Weben des Waldes, wie es der Genius eines Richard Wagner im „Siegfried" mit Tönen von berückendem Zauber gemalt hat, in unnachahmlicher Weise, so daß sich Herz und Sinn ihm völlig gefangen geben. Der Mondschein lugt in verlassene Gärten der Vergangenheit; Blütenduft und Nachtigallenschlag berauschen die Sinne, und oft ragt in finsterer, sturmdurchheulter Nacht das Jenseits mit unheimlicher Geisterhand in die wirkliche Welt herein. Wir hören von versunkenen Städten im Meere das Glockengeläute an die Oberfläche schallen, Lieder, Sagen und Märchen, alle dem Boden der nebelgrauen Heimat des Dichters entsprossen, derselben Natur, welche Karl Maria v. Weber die Sage vom Freischütz musikalisch gestalten ließ. Gern behandelt Storm Stoffe aus dem Leben der Künstler; seine bereits erwähnte „Halligfahrt", sowie sein „stiller Musikant" und die „Fiedellieder" sind, ohne eigentliche Kunstnovellen zu sein, Meisterwerke dieses Genres und zeugen in ihrer warmen Herzenssprache von der großen Liebe ihres Verfassers zur Musik. Diese beweisen auch folgende Verse:

„In lindem Schlaf schon lag ich hingestreckt,
Da hat mich jäh dein Geigenspiel erweckt.
Doch, wo das Menschenherz mir so begegnet,
Nacht oder Tag, die Stunde sei gesegnet."

Merkwürdig ist es, daß so wenige der Musik atmenden Lieder und Gedichte Theodor Storms in wirkliche Musik übertragen sind. Wohl ist seinerzeit manches Lied komponiert worden zur Freude des alternden Dichters, dem die Anerkennung seiner Zeitgenossen nur kärglich zufloß. Diese Lieder aber sind größtenteils vergessen und dem deutschen Volke unbekannt geblieben. Leider! Denn Theodor Storm verdient, als einer der Lieblingsdichter des deutschen Volkes genannt zu werden. Unter seinen Gedichten eignen sich vorzüglich die „neuen Fiedellieder", welche die Fahrt eines lustigen Fiedlers besingen, der sich durch seine Kunst endlich seine verehrte „Frau Musika" in Gestalt eines hübschen blonden Weibes erringt, wegen ihres frischen Tones und ihrer vollendeten, an Heinrich Heine erinnernden Form zu einer musikalischen Bearbeitung. Ebenso das prächtige „Oktoberlied":

„Wir wissen's ja, ein rechtes Herz ist gar nicht umzubringen",

sowie das schwermütige Gedicht „Elisabeth":

„Meine Mutter hat's gewollt,
Den andern ich nehmen sollt'" u. s. w. —

oder das herrliche „Lied des Harfenmädchens":

„Heute, nur heute
Bin ich so schön,
Morgen, ach morgen
Muß alles vergeh'n" u. s. w. —

und unter den älteren Liedern z. B. die „Fiedellieder":

„Da nehm' auch ich zu guter Nacht
Zur Hand die Geige mein;
Das ist ein klingend Nachtgebet
Und steigt zum Himmel ein."

Diesen Perlen echter Poesie, welche wie lauter Musik klingen, ließen sich noch eine ganze Reihe anderer, ebenso wertvoller Gedichte anreihen, welche einen vortrefflichen Text zu musikalischer Illustration liefern.

Nicht nur in seine herrlichen Gedichte und Novellen hat Storm seine musikalische Seele gegossen; er selbst war mit Leib und Seele Musiker. Er erfreute sich einer angenehmen Tenorstimme, welche er besonders in jüngeren Jahren fleißig übte. Außer den Liedern seines Volkes, in deren Seele er eingedrungen wie selten einer, und denen er im „Immensee" ein so herrliches Denkmal gesetzt, sang er gern die Lieder unserer großen Meister des Liedes, deren begeisterter Verehrer er war. An seinen hochverehrten, ihm seelenverwandten Freund Mörike, den Dichter der Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag" und des „Maler Nolten", schreibt er darüber:* „Gluck, Weber, Schubert, Mendelssohn, das ist, was ich am liebsten singe. Mit Mendelssohn geht es mir wunderlich, d. h. mit den Liedern; bin ich davon, so ist mir immer, als sei das rechte Herz doch nicht darin, als seien sie mehr nur phantasievoll und interessant, und schlage ich sie auf, so finde ich doch eine ganze Anzahl, denen ich's nicht abstreiten kann." Daß der Dichter der Erinnerung, welcher mit Vorliebe in vergangenen Zeiten und ihrer Romantik schwelgt, auch ein feines Verständnis für die damals noch als Zukunftsmusik verschrieene Kunst Richard Wagners besaß, beweist eine andere Stelle aus demselben Briefe: „Augenblicklich bin ich ganz hingenommen von Richard Wagners ‚O, du mein holder Abendstern' aus dem ‚Tannhäuser'. Das ist unsäglich schön!" Und wie urteilt der bekannte Dichter Anastasius Grün (Graf Anton v. Auersperg) über das Meisterwerk Wagners ungefähr zur selben Zeit: „Die Tannhäuser-Ouvertüre erinnert mich ungleich mehr an die Katzenmusiken, wie sie im Jahre 1848 üblich waren, als an das, was wir an Mozart und Beethoven als Musik zu verstehen gelernt haben." Eine Quelle reinster Freude waren dem Dichter in seinen späteren Lebensjahren, die er in seiner „Altersvilla" zu Hademarschen zubrachte, die Stunden, welche ausschließlich der holden Kunst gewidmet waren. Er begleitete auf einem Flügel, auf welchem er meisterhaft spielte, den Gesang seiner jüngsten Tochter, eines lieblichen Mädchens. „Musik ist immer seine besondere Lust gewesen," sagt Feodor Wehl in seinem Buche über Storm.** Auch der jüngste Sohn des Dichters hatte die musikalische Begabung des Vaters geerbt. Leider verlor derselbe inmitten seiner gesanglichen Ausbildung seine schöne Stimme zum großen Schmerze des alternden Vaters. Auch als Stifter eines Gesangvereins hat der Dichter seiner Liebe zur Musik Ausdruck verliehen. Der von ihm in seiner Vaterstadt Husum gegründete Verein besteht noch und führt den Namen des Stifters. Daß Storm selbst ein Urteil auf diesem Gebiete besaß, ersieht man aus einer Stelle seines „stillen Musikanten", wo er den Helden sprechen läßt, gewiß in seinem Sinne: „Leider die Liedertafeln! Sie sind mir niemals recht gewesen; der ewige Männergesang! Es ist, als ob ich jahraus jahrein immer in den unteren Oktaven spielen wollte! Auch war gar bald der Geruch der Bierbank von ihnen unzertrennlich." Daraus geht hervor, daß Storm bei aller Liebe zum Männergesang sich von den Auswüchsen desselben abgestoßen fühlte, und daß sein musikalisches Gefühl, gewiß mit Recht, größere Sympathie dem sog. gemischten Chore entgegenbrachte.

Theodor Storm ist nicht modern im Sinne des fin de siècle. Er behandelt nicht gewaltige Fragen und Probleme. Aber er ist eine kraftvolle Individualität im wahrsten Sinne des Wortes, aus deren Schöpfungen ein Naturalismus spricht, der, weit entfernt von dem modernen, rohen, ein echt künstlerischer, poetischer zu nennen ist, welcher niemals sinnlich erregend oder pessimistisch verzweifelnd, sondern stets erhebend und veredelnd wirkt. Niemals verleugnet der Dichter seinen künstlerischen Idealismus. „Möge," so schreibt er einmal in edler Bescheidenheit und Herzlichkeit an seinen Verehrer Karl Hunnius, „wenn ein paar Decennien dahingegangen, nur ein bescheidenes Teil der Liebe und Freude, die meine Dichtungen jetzt bei Ihnen finden, zurückbleiben, dann können wir beide zufrieden sein." Wahrlich, seine Dichtungen verdienen es, anstatt von einer kleinen andächtigen Gemeinde vom ganzen deutschen Volke gelesen und als — gesungen zu werden.

* Mörike-Storm, Briefwechsel, von Jakob Bächtold. Stuttgart 1891, Göschen.

** Th. Storm, ein Bild seines Lebens und Schaffens. Altona, Reher.

Eine neue Lohengrinaufführung.

♁ **München.** In der Zeit vom 22. Mai bis 1. Juli veranstaltete das Kgl. Hof- und Nationaltheater elf Aufführungen von Richard Wagners „Lohengrin", deren glanzvolle Ausstattung und Inscenierung alles bisher für dieses Meisterwerk Geleistete übertrafen. Hervorragendes Studium und gründlichste Sorgfalt waren darauf verwendet worden. Generaldirektor Possart hatte sich diesem Teile der Vorbereitungen selber unterzogen. Seiner Einsicht und Energie gelang es, ein eminentes Resultat zu Tage zu fördern. Arrangement und Durchführung der großen Scenen, in welchen neben den Vertretern der Hauptrollen die sächsischen, thüringischen und brabantischen Grafen und Edlen, die Edelfrauen, Edelknaben, Mannen, Frauen, Knechte auf der Bühne vereinigt sind, boten ungemein lebhafte, farbenreiche Bilder; dazu kamen Dekorationen von seltener Vollkommenheit.

Die Gesamtausstattung war im Stil des zehnten Jahrhunderts gehalten. Diese scenische Forderung des großen Lohengrin-Dichters Wagner, bisher von allen Bühnen unbefolgt, kam zum ersten Male wieder durch die Vorbereitungen zu den diesjährigen Bayreuther Festspielen, welche sich nach dieser Richtung hin bereits über Jahr und Tag erstrecken, in die Erinnerung weiterer Kreise. In der Ausführung ist nun München vorausgeeilt. Die Bühnenleitung scheint ihren Ehrgeiz darein gesetzt zu haben, die Erste in der Verwirklichung dieses Gedankens zu sein. Dies ist ihr denn auch gelungen.

Dagegen blieb sie mit der Ausfeilung, mit der stilistischen Einheitlichkeit der Herausarbeitung der Solopartien wesentlich zurück gegen die übrigen Teile der Ausführung, an denen ja nur einzelne Momente, z. B. die den König am Münsterportale empfangenden Bischöfe, ihre Ministranten u. dergl., fühlbar an das äußerlich Theatralische gemahnten. In der Ausführung der Solopartien erschien vielmehr nur weniges über die gewöhnlichen Eigenschaften einer Opernaufführung, natürlich einer guten, emporgehoben.

Als einen darüber hinwegtäuschenden Ersatz für diese Lücke in der Ausbildung seiner „Lohengrin"-Aufführung bot Generaldirektor Possart hierin umso mehr reichen Wechsel. Wir hatten drei Vertreter des Lohengrin: Vogl, Walter, Dippel (Wien); der Elsa: Dreßler, Bettaque, Ternina; des Telramund: Brucks, Popovici, Gura; zwei der Ortrud: Frank, Ternina; des Heerrufers: Bertram, Fuchs; und schließlich allerdings nur einen des König Heinrich: Bauberger. Die Chöre waren sorgfältig studiert, ohne gerade glänzend genannt werden zu können. Das Orchester, rühmlich besetzt, kam seiner Aufgabe gewissenhaft nach, schien aber teilweise von vielfachem Dienste etwas ermüdet und blieb hinsichtlich der Klangwirkung durch die gedrängte Aufstellung, namentlich in den zwei letzten Aufführungen durch eine Erhöhung und neuerliche Verengung derselben, beschränkt. Die Teilnahme des Publikums blieb den Aufführungen, von denen indessen nur zwei außer Abonnement stattfanden, bis zum Schlusse treu.

Mittelrheinisches Musikfest.

m. **Darmstadt**, 11. Juli. Das zwölfte mittelrheinische Musikfest fand hier mit glänzendem Erfolge statt. Man muß alles loben, was an demselben teilnahm. Beginnen wir mit dem Publikum, welches zumal der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie" von Hector Berlioz, die ja nur Eingeweihten rasch verständlich und genießbar wird, mit feinem musikalischen Interesse folgte. Welche Schwierigkeiten die Aufführung dieser Filigranarbeit bietet, weiß jeder Fachmann. Um so mehr ist die treffliche Leitung der Symphonie durch den Hofkapellmeister Herrn Willem de Haan zu rühmen.

Andere Hauptwerke, welche zur Aufführung gelangten, waren die „Schöpfung" von Haydn und das „Triumphlied" von J. Brahms.

Sehr bedauert wurde es, daß Frl. Elisabeth Leisinger wegen Unpäßlichkeit verhindert war, an dem Musikfest als Solistin teilzunehmen. Es sprang für diese Sängerin Frl. J. Nathan aus Frankfurt ein, die ihre Gesangstüchtigkeit ebenso bewährte wie der Tenorist Herr Birrenkoven aus Hamburg und der Bassist Herr Messchaert aus Amsterdam.

Zu den Chören, welche 925 Stimmen stark waren, stellten die Musik- und Gesangvereine der Städte Alzey, Bingen, Darmstadt, Friedberg, Gießen, Offenbach, Wiesbaden und Worms die gutgeschulten Kräfte bei. Das Orchester bestand aus Mitgliedern der Hofkapellen zu Darmstadt, Mannheim, Wiesbaden und der städtischen Orchester zu Frankfurt a. M., Mainz u. a. O. Es umschloß im ganzen 140 Mitglieder.

Der Großherzog wohnte dem gelungen verlau-

fenen Musikfeste mit unermüdeter Teilnahme an und gab seiner Zufriedenheit mit demselben durch Dekorierung des Hofkapellmeisters de Haan kund.

Der Kostenvoranschlag für das schöne Fest belauft sich auf 60 000 Mark, eine große Summe, welcher gegenüber man gleichwohl hofft, ohne Defizit davonzukommen.

Kunst und Künstler.

— Der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik hat unter Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Zumpe die Festmesse von Beethoven in D dur am 3. Juli aufgeführt. Obwohl die vokalen und instrumentalen Mittel für eine großartige Exequierung dieses Werkes fehlten, verdienen gleichwohl der Leiter dieses Vereines ebenso wie alle Mitwirkenden, zumal die Solisten Frl. Fröhlich und Frau Schuster, der Kammersänger Herr Balluff und Herr Bueß, volle Anerkennung für die Vorführung dieser bedeutenden Tonschöpfung.

— Der vom deutschen Kaiser komponierte „Sang an Aegir" wird, wie die „Kreuzztg." erfährt, demnächst im Handel erscheinen. Der Ertrag ist für die Berliner Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche bestimmt.

— Das schlesische Musikfest, für welches in früheren Jahren Graf Hochberg die Defizite bezahlte, hat in diesem Jahre einen Ueberschuß von 4000 Mark ergeben.

— Das Raffkonservatorium in Frankfurt a. M. wurde in diesem Schuljahr von 142 Schülern besucht, welche in 15 Uebungsabenden, drei Prüfungskonzerten und in zwei „populären Matinéen" Beweise ihres wohlgeschulten Könnens ablegten.

— Aus Dresden meldet man uns: Am hiesigen K. Konservatorium fand vor kurzem die erste Prüfung statt für einen Anwärter auf eine Militärmusikdirigentenstelle. Der Prüfling war dazu aus Straßburg her kommandiert. Die Prüfung erstreckte sich auf Flöte, Klavier, Kontrapunkt, Instrumentation, Komposition und Direktion.

— In Nürnberg beschäftigt man sich gegenwärtig mit der Idee der Abhaltung bayrischer Wander-Musikfeste nach Art der rheinischen.

— Vor kurzem wurde in Antwerpen die von der Firma E. F. Walcker & Co. in Ludwigsburg erbaute Orgel in der deutschen protestantischen Kirche durch ein geistliches Konzert eingeweiht. Sie wurde durch den Musikdirektor und Organisten C. L. Werner aus Baden-Baden in meisterhafter Weise vorgeführt.

— Die Oper „Talma" des jungen ungarischen Komponisten Henri Berény ist vom Intendanten des Mannheimer Hoftheaters zur Aufführung angenommen worden. Die Première ist für November in Aussicht genommen.

— Ueber den Nachlaß der berühmten Sängerin Trebelli, die im Jahre 1892 in London gestorben ist, wird jetzt ein Prozeß zwischen der königlichen Musikakademie in London, die von der Sängerin zur Erbin eingesetzt worden ist, und deren enterbter Tochter, Fräulein Antoinette Bettini, geführt. Der Urheber des Zerwürfnisses zwischen Mutter und Tochter scheint der Geiger Ovid Musin gewesen zu sein, der auf einer Konzerttour der Mutter und Tochter gleichzeitig den Hof machte und sich schließlich für die Mutter entschied, worauf sich die Tochter von ihr trennte.

— Das diesjährige Händelfest wurde im Londoner Krystallpalast gefeiert. Es wurde nach altem Brauch der „Messias" gegeben; der Chor bestand aus 3000 Sängern, das Orchester aus 500 Mann. Es wurde jedoch dieses halbe Tausend Bläser und Streicher für den großen Raum unzureichend gefunden. Unter den Solisten befanden sich Frau Albani und Ben Davies.

— Im Elberfelder Komponistenabend wurde jüngst eine Ouvertüre von unserem Korrespondenten Herrn Ernst Heuser: „Unter tropischem Himmel" mit „Begeisterung" aufgenommen. Die „Köln. Ztg." lobt an dem Werke den „großen Zug", der darin herrscht. In einem Elberfelder Abonnementskonzert wurde Heusers „Nordische Suite" aufgeführt.

— Das bekannte patriotische Lied: „Schleswig-Holstein meerumschlungen" feierte vor kurzem sein 50jähriges Bestehen. Am 24. Juli 1844 wurde nämlich auf einem Sängerfeste in Schleswig das von dem dortigen Advokaten Chemnitz gedichtete und vom Kantor Bellmann komponierte Lied zum ersten Mal gesungen.

— In London ist jetzt ein Gassenhauerlied mit dem Texte „Tarara—boom—de—ay!" sehr beliebt. Miß Lotti Wilkins erzählt über das Entstehen desselben folgendes: „Eines Tages schickt mir mein Mann aus Amerika Noten, darunter ein Notenblatt mit einer Melodie, von der ich nicht wußte, was mit ihr anfangen. War's ein Trauermarsch, ein Soldatenmarsch, oder was war es? Ich war verzweifelt, denn die Melodie ging mir im Kopfe herum, aber der Text, der Text, was für ein Text dafür? Ich schrieb meinem Manne, er solle mir den Text senden. „Ich finde keinen Text," schrieb er mir zurück. „Der Refrain ist ‚Ta—ra—ra—boom—de—ay' oder so ähnlich. Anderes weiß ich nicht. Singe halt immer nur den Refrain als Text, das ist das Dümmste, was geschehen kann, und je dümmer ein Text, desto besser gefällt er." Der Rat meines Mannes kam mir abgeschmackt und absurd vor, allmählich aber leuchtete mir die Sache ein. Ich kam, sang und siegte, und alle Welt sang mir das dumme Lied nach, das, wie ich erst nachträglich erfuhr, eigentlich von Haus aus das Schwanenlied eines zum Tode verurteilten französischen Soldaten und nun zum ausgelassenen Bänkel geworden war."

— Das 17. nationale Sängerfest des Nordöstlichen Sängerbundes von Nordamerika wurde vom 23. bis 26. Juni in New York mit bestem Gelingen abgehalten. Das Empfangskonzert der New Yorker vereinigten Sänger, von Karl Hein geleitet, und die zwei großen Festkonzerte des Bundes, unter Frank van der Stuckens und Heinrich Zöllners Leitung, welche sämtlich im Riesensaale der Madison Square Garden gegeben wurden, erfreuten sich eines äußerst zahlreichen und begeisterten Publikums. Der künstlerische Glanzpunkt des Festes war das erste Bundeskonzert vom 24. Juni, in welchem der Massenchor von 5000 Sängern und das Orchester von 150 Musikern unter van der Stucken Vorzügliches leisteten. Als Solisten wirkten mit: Amalia Materna, Lillian Blauvelt, Emma Juch, Frau Basta-Tavary (Gesang), Maud Powell (Violine), Emil Fischer, Konrad Behrens, Giuseppe Campanari (Gesang), Viktor Herbert (Cello) und der Pianist Arthur Friedheim.

— Unlängst erhielt eine Künstlerin ein musikalisches Service als Hochzeitsgeschenk. Jeder Teller spielt, sobald er auf den Tisch gestellt wird, eine fröhliche Melodie. Suppenteller spielen den Marsch, die flachen Teller spielen drei verschiedene Stücke, nämlich je 12 Teller dasselbe Stück. Die Dessertteller bringen immer lustigere Melodien, der gesteigerten Stimmung beim Essen entsprechend. Der einzige Uebelstand ist, daß, wenn die Teller nicht auf einen Ruck alle gleichzeitig hingestellt werden, sie im Takte immer auseinander sind, was den Effekt zwar erhöht, Menschen aber rasend machen kann.

— (Personalnachricht.) In Losoncz (Ungarn) hat die Trauung der Gräfin Rosa Cebrian mit dem bekannten Geigenvirtuosen und Komponisten Eugen Hubay stattgefunden. Dem Trauungsakte wohnten die Eltern und Geschwister der Braut bei, als Trauungszeugen fungierten für die Braut Graf Schaffgotsch, für den Bräutigam Fürst Cantacuzene. Komtesse Cebrian hatte bei einem Wohlthätigkeitskonzerte, bei dem sie als Pianistin und Sängerin mitwirkte, ihren jetzigen Gemahl kennen gelernt und alsbald eine tiefe Neigung zu dem Künstler gefaßt, mit dem sie sich heimlich verlobte. Ihr Vater wollte von der Verbindung nichts wissen, worauf seine Tochter erklärte, daß sie mit der ehelichen Verbindung bis zum Tage ihrer Großjährigkeit warten werde. Diese Großjährigkeit war nunmehr eingetreten. Der Vater der Komtesse hatte, da seine Tochter von ihrem Entschlusse nicht abzubringen war, die Einwilligung zur Vermählung gegeben.

Dur und Moll.

— Aus Paris wird uns von einem unserer Korrespondenten folgendes mitgeteilt: Von dem leider so früh verstorbenen Komponisten César Franck, dessen Kompositionen zu dem Schönsten gehören, was die französischen Tonmeister der Gegenwart geschaffen, erzählt der Leiter der Konzerte des Pariser Konservatoriums folgenden rührenden Zug: Wir brachten zum ersten Male sein Meisterwerk, die „Béatitudes", zu Gehör. Das Publikum, noch nicht durch Wagner geschult, verstand sie nicht zu würdigen. — Nur wenige Hände regten sich zum Applaus. Ich war entrüstet. Als ich Franck etwas Freundliches sagen wollte, blieben mir die Worte in der Kehle stecken. Er kam mir zuvor. „Ich bin entzückt!" rief er aus. — „Entzückt? und ich bin empört über den schlechten Geschmack des Publikums." „Bester Herr," erwiderte er, „die kühle Aufnahme meines Werkes von seiten des Publikums ist ganz selbstverständlich. Dennoch sind meine kühnsten Erwartungen übertroffen worden. Meine Musik, die ich zum ersten Mal so vollendet spielen gehört, entspricht genau dem, was ich empfunden habe und zum Ausdruck bringen wollte. Das ist weit mehr, als ich zu hoffen wagte und macht mich unendlich glücklich. Das Publikum reift uns nur langsam nach und lernt uns erst verstehen und schätzen, wenn wir längst begraben sind." A. Br.

(Johann Orth als Komponist.) Mag die Frage, ob Johann Orth in den Wellen des atlantischen Ozeans ein vorzeitiges Ende gefunden oder ob er in Chile die Freuden eines selbstgewählten Exils genießt, eine offene sein. Eines ist gewiß, daß er einer der liebenswürdigsten Menschen war, der je einen Erzherzogstitel getragen hat. Nachfolgendes, buchstäblich wahres Geschichtchen ist eine reizende Illustration seines Charakters. Vor Jahren erhielt ein Wiener Notenstecher einen Walzer mit dem Ersuchen zugesendet, davon eine bestimmte Anzahl von Exemplaren, für welche das Druckhonorar beigeschlossen war, verfertigen und an die Adresse des Oberlieutenants X. Y. abgehen zu lassen. Der Chef des Hauses, der nebstbei ein geschickter Komponist ist, ging den Walzer durch und sah zu seinem Entsetzen, daß derselbe nicht nur von Fehlern gegen die Harmonik wimmle, sondern auch in jedem Teile nur 15 Takte zähle. Flugs nahm er Feder und rote Tinte zur Hand und in fünf Minuten waren die Fehler aus der Welt geschafft. Als gewissenhafter Geschäftsmann wollte er jedoch nicht an den Stich gehen, bevor er nicht wußte, ob der Kunde mit den vorgenommenen Aenderungen zufrieden sei. Er schickte daher das ausgebesserte Manuskript dem Oberlieutenant X. Y. zu und bat um weitere Weisungen. Einige Stunden später fuhr ein Wagen vor dem Lokale des Kaufmann-Komponisten vor und ein Offizier stürzte erregt ins Zimmer: „Um Gotteswillen, was haben Sie gethan! Der Walzer ist von Erzherzog Johann und Sie haben sein Manuskript derartig kreuz und quer rot angestrichen! Das kann ich Sr. Kais. Hoheit unmöglich zeigen!" Dem Verleger wurde unheimlich zu Mute und die beiden Herrn befanden sich längere Zeit im Stadium der vollkommensten Ratlosigkeit. Weigerte sich einerseits der Offizier, die Sache dem Erzherzoge beizubringen, so erklärte anderseits der Firmachef, er könne unmöglich 15taktige Walzer drucken. Endlich machte der Notenstecher der Unentschlossenheit ein Ende, schlüpfte in den Frack und fuhr zu Erzherzog Johann, eine Audienz erbittend. Mit kurzen Worten erzählte er das Vorgefallene. Der Erzherzog hörte schweigend zu, blätterte nachdenklich in seinem jämmerlich zugerichteten Manuskripte und dem unfreiwilligen Verbesserer klopfte ängstlich das Herz. Was wird jetzt kommen? Nach sekundenlangem Schweigen sagte Erzherzog Johann, etwas verlegen lächelnd: „Sie haben mich da in eine nette Situation gebracht . . . für einen großen Komponisten habe ich mich nie gehalten, — daß meine Sachen aber so schlecht sind, dachte ich doch nicht — fatal, fatal — na, Sie müssen mir helfen — — ich habe nämlich unserer Toni Sch . . . ., der berühmten Sängerin, einen Walzer versprochen, mein Wort muß ich halten, diese Probe hier verdirbt mir die Lust, etwas Neues zu schreiben — wissen Sie was, Sie haben den Komponisten ruiniert, retten Sie den Kavalier und machen Sie mir einen Walzer!" Natürlich sagte der aufatmende Tonsetzer mit Freuden zu und die Angelegenheit war zu aller Zufriedenheit gelöst. Und später, als der Erzherzog gefragt wurde, warum er das Komponieren aufgegeben habe, äußerte er sich humoristisch: „Mir hat dazu ein Takt gefehlt." H. K.



Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 15 von William Wolfs „Aesthetik der Musik".

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

„Melodie“ von V. E. Mussa (Verlag von G. H. Zumsteeg in Stuttgart). Ein dankbares, feingesetztes Vortragsstück, welches leicht spielbar ist. — „Zwei instruktive Sonatinen“ für den Klavierunterricht komponiert von Fritz Zierau (Verlag von Ernst Hoffheinz in Berlin). Einer der besten musikalischen Mitarbeiter der Neuen Musik-Zeitung hat in diesem seinem vierten Tonwerk abermals gezeigt, daß er es prinzipiell von sich weist, Plattes und Gewöhnliches zu schaffen. Ein jeder Klavierlehrer greife nach diesen Sonatinen für seine Schüler, weil sie durchaus vornehm im Satze und von melodischer Lieblichkeit sind. — Im musikalischen Werte steht den vorgenannten zwei Stücken eine Sonatine in F dur von L. Wambold (Verlag von C. A. Challier & Co. in Berlin) etwas nach. Gleichwohl ist sie eine für den Klavierunterricht schätzenswerte Komposition. — Wer Motive aus Opern in einer geschmackvollen und nicht allzu schwierigen Bearbeitung spielen will, greife nach Joachim Raffs: „Oper im Salon“ (Verlag von J. Schuberth & Co. in Leipzig). Daß J. Raff den besseren Salonstil tüchtig beherrscht, hat auch der strenge Kritiker H. v. Bülow willig zugegeben und in der That kann man sich gefälligere und zugleich brillantere Vortragsstücke kaum denken, als Raffs Transskriptionen beliebter Melodien aus den Opern: Freischütz von Weber, Hugenotten von Meyerbeer, Lohengrin, Fliegender Holländer und Tannhäuser von Rich. Wagner, Nachtwandlerin von Bellini, Jüdin von Halévy, Barbier von Sevilla von Rossini, Genoveva von Schumann, Don Juan von Mozart, Benvenuto Cellini von Berlioz und Alfred von Joachim Raff. — Jenen Klavierspielern, welche mehr auf gefällige als tiefe Motive, mehr auf brillante als auf originelle Durchführung derselben sehen, sei das Lied ohne Worte von Emil Link (Verlag von Rich. Kiener in Berlin) empfohlen. Im Werte stehen etwas höher die Reverie von Alb. Werner (Op. 12), der Grand Galop brillant und „Der Kreisel“, Walzer-Caprice von demselben. (Verlag von C. F. Leede in Leipzig.) — Die „Skizze“ von Christian Sinding gefällt sich in Dissonanzen und verblüffenden Modulationen, ohne der Melodie viel Aufmerksamkeit zuzuwenden (Verlag von Rob. Forberg in Leipzig). — Elementarschüler des Klavierspiels dürften sich für das „Charakterstück in sieben Bildern“: „Das Regiment rückt aus“ von A. Egler interessieren (Verlag von Bernh. Kurth in Leipzig), welches mit einem Marsch endigt. Schlichte Weisen enthalten auch der Gesellschaftsmarsch: „Hoch Stammtisch Pfennig-Fuchser“ von Fritz Grosch, Nürnberg, und der „Königshusaren-Standartenmarsch“ von Alfr. Beines (Verlag von P. J. Tonger in Köln). — Musikalisch ansprechend ist der Trauermarsch zum Andenken Liszts von A. Werner-Frankenberg (Verlag von C. F. Leede in Leipzig). Zu nennen sind noch die „Kaiserin Auguste-Viktoria-Gavotte“ von Aug. Hollstein, der bei seinem 200. Tonwerk angekommen ist (Verlag von Bernh. Kurth in Leipzig), und die Gavotte von Franz Behr: „Frühlingsgruß“, Op. 651 (Verlag von P. J. Tonger in Köln). Dieses Stück ist leicht gesetzt und lieblich in der Melodie. Schließlich seien noch die Walzer von Alma Lauenstein (Op. 10) belobt (Verlag von Hugo Thiemer in Hamburg), welche sich von Trivialität fernhalten und Freunde von Tanzstücken befriedigen dürften.

Stücke für Streichinstrumente.

Die Klage, daß es so wenig spielenswerte Violinkonzerte giebt, ist nicht ganz berechtigt; viel eher könnte man sich beklagen, daß sich gastierende Virtuosen nicht eifrig genug in der neueren Violinlitteratur umsehen. Wir können dieselben auf ein treffliches Geigenkonzert in D moll mit Begleitung des Orchesters von Richard Strauß, Op. 8, (Verlag von Jos. Aibl in München) aufmerksam machen. Es besteht aus drei Sätzen, von denen die beiden ersten eine ernste, ja wehmütige Stimmung ausdrücken, während der letzte Satz ebenso melodisch als temperamentvoll dahineilt. Das edle Tonstück ist auch in einer Ausgabe für Violine und Klavierbegleitung erschienen. — Klangschön arrangiert ist die Scene und Arie des Jägers („Die Nacht ist schön“) aus der Oper: „Das Nachtlager in Granada“ von Konradin Kreutzer mit obligater Violine und Klavierbegleitung (Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.). — Von Wilhelm Hansen in Leipzig und Kopenhagen sind drei Wiegenlieder für Geige und Klavier von Niels W. Gade, Emil Hartmann und Hans Sitt herausgegeben worden; jene von Gade ist musikalisch reizvoll; lieblich ist auch jene von Sitt, während die Berceuse von Emil Hartmann sich's besonders mit der Pianofortebegleitung bequem macht, die nur aus gebrochenen Accorden besteht. — Der Verleger R. Kiener in Berlin hat die allerliebste Melodie fürs Klavier von A. Rubinstein (Op. 3 Nr. 1) in verschiedenen Arrangements von Fr. Stempel herausgegeben. Die uns vorliegende begleitet den Klavierpart mit einer Geige, Cello und Flöte, was den Klangreiz dieses anmutigen Stückes bedeutend hebt. — In demselben Verlag kam „Chant d'amour — mélodie romantique“ von Emil Link heraus, welches uns in einer Ausgabe für Klavier und Cello vorliegt. Diese „romantische Melodie“ ist gefällig, ohne musikalisch viel zu bedeuten, wird jedoch bei häuslichen Aufführungen mit Genugthuung angehört werden. Der Part des Cellisten ist ebenso leicht wie jener des Klavierspielers. — Ein mit großem Nutzen verwendbares Schulwerk sind: „Die ersten Uebungen und Lieder für Violine“ von Arthur Eccarius-Sieber, Direktor der Musikschule Zürich-Riesbach (Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart). Der Verfasser, ein gewiegter Musikpädagog, läßt die ersten Uebungen auf der A- und D-Saite vornehmen und übergiebt dem Elementarschüler zur Anbahnung eines guten Vortrags Lieder und melodische kleine Stücke zum Ueben; von diesen bringt die ungemein zweckmäßig angelegte Schule nebst Uebungsstücken zweihundert. Eine Violinschule, welche von den Elementen ausgehend den Unterricht auf eine breitere Basis stellt, ist jene von Karl & Theodor Henning, bearbeitet, verbessert und vermehrt von Hermann Schröder (Heinrichshofens Verlag in Magdeburg), dem Verfasser der vorteilhaft bekannten „Preis-Violinschule“. Dieses Schulwerk, eine Volksausgabe, ist 119 Seiten stark und enthält ein reiches Uebungs- und Vorspielmaterial. — Im Verlage von C. F. Schmidt (Heilbronn a. N.) sind zwei „Programmzugaben in Doppelgriffen“, betitelt: „Ex tempore“, von Jean Pechan erschienen. Beide Stücke für die „Violine allein“ sind edel und wirksam gesetzt und beurkunden, daß der Komponist selbst ein guter Violinspieler sein müsse. — Schließlich sei das Stück „Abendgeläute“ von Karl Lesimple für Violine oder Violoncello mit Klavierbegleitung (Verlag von P. J. Tonger in Köln) erwähnt, welches von elementaren Spielern bei seiner Anspruchslosigkeit nicht ohne Vergnügen aufgeführt werden dürfte.

Lieder.

Es werden ungemein viel Lieder produziert, mehr als dem Musikfreund behagen kann. Ein jeder Dilettant, der fünf Lieder gehört hat, geht hin und komponiert frischweg ein sechstes, dem natürlich ein jeder musikalischer Reiz fehlt. Eine gewissenhafte Kritik darf nur Hervorragendes und Vorbildliches auf dem Gebiete der Liederlitteratur hervorheben. Damit mögen sich nicht bloß Sänger, sondern auch Dilettanten bekannt machen, um zu sehen, wie begabte Fachleute komponieren. Wilhelm Weber hat bei Alfred Schmid in München und bei Wilhelm Schmid in Nürnberg zwei Folgen von Landsknechtliedern zu Texten von Karl Stieler und Franz Graf Pocci für eine mittlere Singstimme herausgegeben (Op. 10 u. 15), die sich zum Konzertvortrag vorzüglich eignen und Dilettanten zeigen, wie man einnehmende Melodien erfinden und mit einer wirksam harmonisierten Klavierbegleitung versehen soll. Sie bestehen aus Cyklen von fünf und sechs Liedern, welche, nacheinander vorgetragen, eines günstigen Erfolges sicher sein dürfen. Jedem wird an diesen Liedern die Originalität der Erfindung und das Frische und Empfundene in der Melodie gefallen. — Fünf Lieder von Reinhold Stöckhardt (Op. 9) (Verlag von Alfred Dörffel in Leipzig). Innige, musikalisch ansprechende Lieder, unter denen besonders Nr. 2 „Ich sah dein Bild im Traume“ und Nr. 5 „Selig, wem das Herz erglüht“ hervorragen. — Fünf Lieder für eine hohe Stimme (Op. 2), sechs Lieder für eine mittlere Stimme (Op. 3) von Otto Ladendorff (Verlag von Eduard Annecke in Berlin). Sichere Kenntnis des Tonsatzes, etwas nüchterne Anwendung desselben; die Klavierbegleitung verläßt selten den Orgelstil, was mitunter monoton wirkt. — „Drei biblische Stücke“ für eine Singstimme mit Orgel-, Harmonium- oder Klavierbegleitung von Oskar Wermann (Op. 90) und „drei biblische Sologesänge“ (mit der gleichen Begleitung) von demselben (Op. 96) (Verlag von Alex. Köhler in Leipzig). Für Kirchenkonzerte wertvolle Stücke, gediegen in der Harmonisierung, edel in der Melodik, stimmungsvoll im Charakter. Die drei biblischen Sologesänge würden sich für den Konzertsaal, in welchem eine Orgel steht, besser eignen als alte Arien, welche von Sängerinnen immer wieder vorgetragen werden, weil es so Sitte ist, während sie an dem besseren Neuen achtlos vorübergehen. — „Drei Duette für Sopran und Alt“ mit Klavierbegleitung von Gust. Lazarus (Op. 7) (Verlag der Schlesingerschen Buch- und Musikalienhandlung in Berlin). Gefällige, leicht vorzutragende Zweigesänge, von denen das Duett: „Gute Nacht, mein Herz“ besonders anspricht. — „Das kleinste Lied“ von Erik Meyer-Helmund (Verlag von Bosworth & Co. in London und Leipzig) zeichnet sich durch seine Schlichtheit aus, welche sich jedoch von jeder musikalischen Originalität abwendet und mit alltäglichen Tonphrasen vorlieb nimmt. — „Ueber ein Stündlein“ nennt sich ein Lied von V. E. Mussa, welches im Verlage von G. A. Zumsteeg in Stuttgart erschienen ist. Es ist ein geistliches Lied für Alt oder Bariton mit Begleitung für Orgel, Klavier oder Harmonium; die Melodie ist schlicht und edel und die Harmonisierung derselben zeigt den gewiegten Tonkünstler.

Eingegangene Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Jos. Aibl, München:
Kaiser, M., Die neue Steuer. Gavotte-Burleske.
W. Bayerhoffer Nachf., Düsseldorf:
Zerlett, J. B., Im Mai. — Im Herbst. — Frühlingsliebe. 3 Lieder.
Genossenschaft der Komponisten, Berlin:
Graf, Emil, 1. Ausball. — 2. Ein Gedicht.
H. Hildebrandt, Stolp:
Medger, R., Jungfrauenliebe.
C. F. Kahnts Nachfolger, Leipzig:
Legauche, P., Toujours fidel! Marsch.
G. Kunoth, Bremen:
Kunoth, G., Hepp, hepp, hepp, hurra! Kaisermarsch.
Frz. Mara, Raab:
Dr. Augyal, Armand, 10 ungarische Lieder.
Ad. Nagel, Hannover:
Mortier, W., Das sonnige Märchen vom Glück.
P. Neldner, Riga:
v. Hahn, Johanna, Im Flügelkleide. 12 neue Kinderlieder.
v. Haken, M., Herbst.
Hrubi, Carl, Drei Gesänge.
Lohse, O., 5 Lieder aus der Oper „Der Prinz wider Willen“.
Mühlmann, R., 3 Lieder im Volkston.
Louis Oertel, Hannover:
Rudell, R., Die Gardinenpredigt.
Crusen, G., Canzonetta.
Popp, W., 4 Lieder.
A. Rathke, Magdeburg:
Seitz, Fr., Ständchen (Sopran).
— Neckar und Mosel (Sopran).
C. Ruckmich, Freiburg i. Br.:
Fischer, Max, Gruß an Breisgau.
Ihlemann, G., Wintermärchen.
Alex. Rosé, Wien:
Streitmann, C., Mariechen, Walzerlied.
Schott Frères, Bruxelles:
Benoit, P., Ave Maria.
Steyl & Thomas, Frankfurt a. M.:
Barth, R., 5 Lieder aus Heyses ital. Liederbuch.
Dorn, O., 4 Gedichte aus Schulte vom Brühls Liedersymphonien (Mezzosopran).
Haine, Carl, op. 67. 3 Lieder.
— op. 68[a] Barmherzig und gnädig ist der Herr (für tief. Stimme).
— op. 68[b]. Leite mich in deiner Wahrheit (für tief. Stimme).
Haring, Ph., 3 Lieder.
Widmann, B., O Alpenlust. 2 Hefte. (Für Mezzosopran.)
Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung, Berlin:
Kretschmer, Ph., Die Ahnenprobe. Humor. Lied.
Herm. Weißbach, Weimar:
Dannehl, Frz., Heidekraut (3 Gedichte von E. Fahrow).

Chorwerke.

Genossenschaft der Komponisten, Berlin:
Graf, E., Lieder für gemischten Chor. 1. Heimweh. 2. Stille.
P. Neldner, Riga:
Lohse, O., 3 Gesänge für 4stimm. Männerchor. 1. Am Rhein. 2. Einsamkeit. 3. Fröhliche Fahrt.
Steyl & Thomas, Frankfurt a. M.:
Sauer, L. G., 3 leichte Lieder für 4stimm. Männerchor. 1. Im Rathausgarten. 2. Hinaus. 3. Blümlein auf der Heide.
Rübl, F. W., 2 Männerchöre. 1. 's Blüemli. 2. In die Ferne.
Verlag von „Böhmens deutsche Poesie und Kunst“, Prag:
Groh, Jos., Grüß Gott. Männerchor.
Hans Wagner, Graz:
Wagner, R., Das Hirschkäferkreisen. Polka-Mazurka für Männerquartett oder Männerchor.

Für Streichinstrumente.

W. Hansen, Kopenhagen:
Rüdinger, A., Technische Studien für Violoncello.
E. Hatzfeld, Leipzig:
Papini, G., Fantaisies des Opéras célèbres pour Violon et Piano. 1. Don Juan. 2. Noces de Figaro. 3. Lucia. 4. Sonnambula. 5. Martha. 6. Barbiere. 7. Freischütz. 8. Huguenots. 9. Oberon.
Otto Junne, Leipzig:
Lübeck, L., 2 Stücke für Violoncello mit Pianofortebegleitung.
Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung, Berlin:
Freudenberg, W., Spanischer Tanz für Violoncell oder Violine mit Pianofortebegleitung.

Litteratur.

Es erscheint jetzt die fünfte, gänzlich umgearbeitete Auflage von Meyers Konversationslexikon, welches vom Leipziger Bibliographischen Institut herausgegeben wird (1894). Soeben ist der fünfte Band dieses großartig angelegten und durchgeführten Nachschlagewerkes erschienen, welches in der That eine Encyklopädie ersten Ranges genannt zu werden verdient. Daß die Deutschen ein Denkervolk sind, beweisen all die trefflichen Aufsätze, welche uns darin über die wichtigsten Stoffe allgemeinen Wissens belehren und die sämtlich von gediegenen Fachmännern knapp und klar verfaßt sind. Man lese nur im fünften Band den Artikel über Ernährung oder über die Eiszeit und wird sofort erkennen, daß Meyers Konversationslexikon eine Art Hochschule ist, welche uns in alle Zweige des Wissens in bester Form einführt. Gewiß ist es zum Nachschlagen trefflich geeignet, besser aber noch zur Lektüre für all diejenigen, die sich auf allen Gebieten des Wissens orientieren wollen. Der Aufsatz „Entwickelungsgeschichte" stellt anregende Gesichtspunkte zum Verständnis der Lebenskunde auf und zeigt uns, daß die Entwickelung der Schildkröte, des Huhns, des Kaninchens und des Menschen ganz dieselben Formen in der Anfangszeit des Lebens einhält. Der Artikel über Gewinnung und Bearbeitung des Eisens behandelt in gediegener Weise eine technische Frage ersten Belanges. Dasselbe gilt von den elektromagnetischen Kraftmaschinen, über welche ein gelehrter Fachmann das Beste in leichtfaßlicher Form sagt. Die Naturgeschichte wird ebenso von einer ganzen Gelehrtengesellschaft zweckmäßig bearbeitet und prächtige Chromotafeln regen zum Studium der wichtigsten zoologischen und botanischen Themen um so mehr an, als überall die einschlägige Litteratur bis auf unsere Tage herab angegeben wird. Die Erd- und Völkerkunde, die Kunst- und Religionsgeschichte, Welthistorie und Geographie, Physik und Physiologie, Philosophie und Litteraturgeschichte und was es sonst noch an wissenschaftlichen Doktrinen giebt, selbst die Touristik und Topographie, finden in diesem ungemein geschickt redigierten Lexikon für allgemeine Bildung durch gutgeschriebene Aufsätze ihre Vertretung. Selbst Pläne der größeren europäischen Städte fehlen nicht und die Aufmerksamkeit für größere städtische Gemeinwesen geht so weit, daß auch deren Wappen bildlich vorgeführt werden. Das deutsche Volk kann auf diese Encyklopädie allgemeinen Wissens wahrhaft stolz sein, weil sie den Nachweis führt, was für eine Fülle trefflicher Vertreter der Wissenschaft wir besitzen und mit welchem Kunstgeschick wir Illustrationen herzustellen verstehen, deren Vollendung vor zwanzig Jahren noch unmöglich erschien. Der Preis des Meyerschen Konversationslexikons ist im Vergleiche zu der Fülle und Schönheit des Gebotenen ein mäßiger.

— Das „Deutsche Dichterheim", dessen erstes Halbjahr 1894 uns vorliegt, ist eines der wenigen Journale, das rein dem Idealen huldigt und ausschließlich edle, künstlerische Zwecke verfolgt. Bereits 1880 ins Leben gerufen, hat das durchaus vornehme und elegant ausgestattete Blatt unter Paul Heinzes Leitung die erste Stelle unter allen litterarischen Zeitschriften der Gegenwart sich errungen und auf die dich-

terische Produktion der verflossenen Jahre mannigfach belebend und veredelnd eingewirkt. Auch unter dem kurzen Regime Max Heißlers und unter dem jetzigen Herausgeber Adalbert von Majerszky, die beide mit eignen prächtigen Beiträgen vertreten sind, hat die Zeitschrift das frühere Ansehen behauptet, ja erhöht. Wir finden nicht nur berühmte Namen: dem jungaufstrebenden eigenartigen Talente verschließt das Dichterheim seine Pforten nicht. Auch Dichtern der modernen Richtung begegnen wir; nur dem cynischen Naturalismus und dem Dilettantentum ist der Zutritt verwehrt. Außer Gedichten bietet das Blatt litterarische Mitteilungen und belehrende ästhetische Essays. Von bekannten Autoren sind in den erschienenen 15 Heften u. a. vertreten: v. Gottschall, Eckstein, Lingg, Hermine v. Preuschen, Anna Heinze-Voigt, Zeise, Telmann, Paul Heinze, Spielhagen, Große, Anton Ohorn, Ebers, Wilh. Jensen, Rosegger, Klaus Groth, Jul. Sturm, Karl Preser, Franz Herold, M. v. Stern, Günther Walling, Baldnin Groller, A. Sonnemann, Albert Weiß, Albert Moeser, Karl Zettel, Emil Rittershaus, August Silberstein, Alfred Friedmann, J. Trojan und Heinrich Kruse. Komponisten werden in der Zeitschrift stimmungsvolle Texte finden. Möchte in jedem Hause, wo die Tonkunst Freunde gefunden, auch der deutschen Dichtung und insbesondere diesem herzgewinnenden Blatte eine Heimstätte beschieden sein. M.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

H. B., Puttlingen. Ihre Frage ist angekommen, als Nr. 13 der „Neuen Musik-Zeitung" bereits gedruckt war. Zwischen der Drucklegung und der Ausgabe der Zeitung verstreichen der großen Auflage wegen oft zwei Wochen. In Nr. 14 haben Sie wohl die Antwort auf Ihre Frage bereits gelesen.

J. Cz. Wir sind in Bezug auf die Aufnahme von Biographien sehr vorsichtig und bringen sie nur dann, wenn die Tüchtigkeit eines Künstlers allgemein anerkannt ist, oder wenn sie von unseren Vertrauensmännern verbürgt wird.

J. M., Pfungstadt. Leoncavallo weilt jetzt zur Kur in Marienbad und wird in Bayreuth den Festspielen anwohnen. Er geht Zumutungen von Autographensammlern aus dem Wege, wird aber eine „Huldigungsadresse" vielleicht annehmen. Welchen deutschen Komponisten der Gegenwart haben Sie schon gehuldigt? 2) Photographien der Komponisten Leoncavallo und Mascagni erhalten Sie bei Hanfstaengls Nachf., Hofkunsthandlung in Berlin, Friedrichstraße 79, bei der Ebnerschen Hofmusikalienhandlung in Stuttgart, oder bei Gebr. Hug & Cie. in Leipzig.

L. S., Wien. Lassen Sie sich von H. Litolff (Braunschweig) den Hauptkatalog der Verlagswerke dieser Weltfirma senden. Dort finden Sie auf Seite 58 die Klavierquintette nebst den sehr mäßigen Preisen verzeichnet. Wenn Ihnen dieser Weg zu umständlich erscheint, so treten Sie in eine Wiener Musikalienhandlung ein, lassen sich diesen Katalog reichen und bestellen das Ihnen Zusagende.

A. P., Dresden. Eignet sich nicht.

J. W. Die beste Methode dünkt uns, an Notenbeispielen eine allgemeine Regel zu entwickeln. Diese soll aber der Lehrer aufstellen, nicht der Schüler selbst finden. Nur dann, wenn an mehreren Beispielen ein Gesetz der Harmonielehre überzeugend

in den Vordergrund tritt, kann der Zögling dieses selbst aussprechen.

B. K., Berlin. 1) Daß Sie nur an die baldige Veröffentlichung Ihrer Gedichte denken, ist begreiflich; allein Sie vergessen, daß vor Ihnen ganze Scharen von Poeten ihre Arbeiten ebenfalls eingeschickt haben und daß diese früher berücksichtigt werden müssen. 2) „Kleine Skizzen" und „Humoresken"? Mit den ersten wäre uns wenig gedient; eher mit ernsten, künstlerisch geschriebenen Novellen, auch wenn diese keinen Tenoristen zum Helden haben und die Musik abseits liegen lassen.

G. v. A., Hamburg. Frau Cosima Wagner wohnt in Bayreuth, Villa Wahnfried.

F. F. Ihre Ansicht ist die richtige.

(Kompositionen.) A. T. in O. Der erste Chor frisch und munter; ein Leckerbissen für Liedertafeln, welche gern Ausflüge machen. Der zweite zu kurzatmig, das Gedicht hätte „durchkomponiert" und nicht strophisch behandelt werden sollen. Dasselbe gilt vom dritten Chor, der übrigens durch Versuche einer selbständigen Führung der Einzelstimmen angenehm auffällt. Machen Sie fortgesetzt gründliche Studien und lesen Sie Partituren namhafter Komponisten. — **C. D. in Borken.** Ihr Streichquartett ein respektables Stück Arbeit, für einen Dilettanten sogar sehr beachtenswert. Das Eindringen in die Gesetze der Tonkunst möchten wir aber doch empfehlen. Bei einiger Formkenntnis wird man Oktavengänge in den beiden Violinen vermeiden, auch Terzengänge, die Sie übrigens, von richtigem Instinkte geleitet, mit accordischen Tonfiguren abwechseln lassen. Im ganzen sind Sie wegen Ihres schönen Versuches zu beglückwünschen. — **H. M., Giessen.** Sie senden uns neue Kompositionen zur Beurteilung ein und danken uns zugleich, daß wir Ihre ersten Kompositionsversuche „banal" nannten. Dieses Urteil hätte Sie zu eifrigerem Lernen angeregt. Verharren Sie nur in Ihrem Lerneifer und greifen Sie auch nach den Lehrbüchern Jadassohns über den Kontrapunkt, über Kanon und Fuge, über die Formen in den Werken der Tonkunst und über Instrumentation. Diese Bücher sind bei Breitkopf & Härtel erschienen. Keines der eingeschickten Tonstücke ist des Druckes wert, obwohl sie alle Talent und einen Fortschritt im Tonsatz verraten. Machen Sie sich auch mit den Werken der alten und neuen Musiklitteratur bekannt, um Ihre Phantasie zu befruchten und an dem Werte derselben den Gehalt Ihrer eigenen Versuche messen zu können. Lassen Sie die Absicht, ein „brauchbares Oratorium" zu schreiben, vorderhand fallen. Bis Sie die ausgezeichnete „Praktische Instrumentationslehre" von Richard Hofmann kennen gelernt haben werden (Verlag von Dörffling & Franke in Leipzig), halten Sie sich an dankbarere Formen, so an Serenaden fürs Streichorchester und Suiten fürs volle Orchester. Streben Sie das Höchste an und begnügen Sie sich damit, wenn Sie Anständiges erreichen. — **H. H., Dresden.** Nur Abonnenten dürfen Kompositionen zur Beurteilung einsenden. Die Ihren sprechen für ein ziemlich vorgeschrittenes Können. Doch fehlt Ihnen eine lebhafte musikalische Phantasie. — **G. S., Cöthen.** Ein vielversprechender erster Kompositionsversuch! In der Führung der Melodie ist Temperament, in der Bewegung der beiden Bässe kompositionelles Geschick unverkennbar. — **C. R., Berlin.** Geben Sie sich vertieften Studien in der Kompositionslehre hin. Am raschesten würde Sie der Unterricht eines tüchtigen Lehrers vorwärts bringen. — **Th. B., Moskau.** Ihre „Thränen" sind musikalisch sehr geschickt geweint. Dieses Lied ohne Worte verrät eine ungewöhnliche Begabung, und beweist, daß Sie auch den rhythmischen Reiz eines Stückes zu beherrschen verstehen. Nur sind Sie zu sehr verliebt in Ihr Thema und führen es bis zur Monotonie immer wieder vor. — Knapp gefaßte Berichte über bedeutende Konzert- und Opernnovitäten erwünscht. Wegen eines illustrierten Berichtes über Moskauer Komponisten, Sänger und Sängerinnen könnten wir später eine Vereinbarung treffen.

(Gedichte.) F. K., Neuss. Das Gedicht: „Im Seesturm" mit kleinen Abänderungen angenommen. Der Vorrat an Gedichten noch sehr groß. Deshalb geduldiges Warten zu empfehlen.

Musikalisches Rätsel.

Von Dr. Stizenberger in Konstanz.

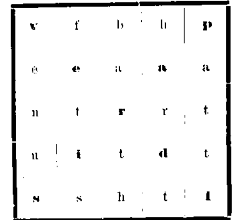
Willst du vierstimmig diesen Satz

Alto

Basso

So nimm, worauf so gern der Spatz
Sich sonnet, als Soprano.
Was der Tenore singen soll,
Ist stets von Musikanten voll,
Ein Korps, das niemals Proben hat;
Sie pfeifen immer von dem Blatt
Bald forte, bald piano.

Auflösung des Rätsels in Nr. 13.



v	f	b	h	p
e	e	a	a	a
n	t	r	r	t
u	i	t	d	t
s	s	h	t	i

Verdi — Paris.

Richtige Lösungen sandten ein: Eduard van Dooren, Neuß. Gotth. Kunkel, Frankfurt a. M. M. Schulze, Berlin. Elise Polansky, Krems. P. Steiger, Zinnwald. A. Cronmiller, Stuttgart. Lisette Pieszczek, Memel. A. Jelinek, Pilsen. Theodor Köhler, Keilhau. Julius Weidig, Gothenburg. Wilhelm Bruns, Göttingen. Paula Riese, Frankfurt a. M. Karl Schulze, Köln. Else Gründlich und Johannes Wendt, Leipzig-Reudnitz.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XV. Jahrgang Nr. 16. Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Frau Bertha Förster-Lauterer.

Dem königl. deutschen Landestheater zu Prag, der altberühmten Stätte der Triumphe Mozarts und seines „Don Juan“, ist während der letzten Jahrzehnte in dem königl. böhmischen Landes- als Nationaltheater ein Schwesterinstitut erwachsen, das, gezeitigt durch das kräftig erwachte Stammesbewußtsein der tschechischen Nation, mit raschen Schritten seiner Blütezeit entgegengeht. Die nennenswerten Erfolge der jungen Kunstanstalt haben schon wiederholt auch die Aufmerksamkeit des Auslandes erregt, zumal die beiden tschechischen Tonmeister und Häupter der nationalen Komponistenschule Smetana und Dvorak ziemlich allgemein das musikalische Bürgerrecht besitzen. Als in Wien Smetanas reizvolle Meisteroper „Die verkaufte Braut“ die erste Aufführung in deutscher Sprache erlebte und begeisterte Zustimmung erhielt, stritt die tschechische Nationaloper mit den Italienern um die Palme des Erfolges auf dem internationalen Theater; und diese Blätter haben damals ebenso wie die gesamte ausländische Presse in vorurteilsloser Weise die vorzüglichen Leistungen des Chores und Orchesters der tschechischen Oper, sowie die zum größten Teile trefflichen Darbietungen der Solisten gewürdigt, letztere auch, wie erinnerlich, den Lesern im Bilde vorgeführt. Der erste Rang unter diesen bewährten Gesangskräften gebührt zweifellos der trefflichen Primadonna Frau Förster-Lauterer, deren anmutige Erscheinung als „Nephta“ in Franchettis glanzvoll aufgenommener Oper „Asrael“ in unserem heutigen Bilde die Leser angenehm berühren dürfte.

Frau Förster-Lauterer, geboren im Jahre 1869 zu Prag, begann ihre Laufbahn daselbst im Konservatorium mit dem vierzehnten Lebensjahre. Bereits im Verlaufe des vierjährigen Kursus unter der Leitung ihrer Gesangsmeisterin Frau Antonia Plodek, eines langjährigen Mitgliedes der Prager deutschen Oper, wußte Frl. Lauterer mit ihrer ausnehmend wohlklingenden Sopranstimme von eigenartig rührendem Klangcharakter das Interesse der beteiligten Musikkreise für ihr zu großen Hoffnungen berechtigendes Talent zu gewinnen. Der Direktor des tschechischen Nationaltheaters aber, gestützt auf den ungewöhnlichen Erfolg der von der jungen Sängerin abgelegten Jahresprüfung, zögerte nicht, sie sogleich für das Fach der jugendlichen Primadonna an seiner Bühne zu verpflichten. Der Schritt vom Konservatorium auf die Bretter, welche die Welt bedeuten, war nicht gewagt. In überaus günstiger Weise entfaltete sich das Talent des Mädchens unter der sonst nicht wenig gefahrvollen Wechselwirkung zwischen Studium und Bühnenerfolg der ihr anvertrauten Partien, deren Zahl in den ersten fünf Jahren ihrer Bühnenthätigkeit bis auf vierzig gestiegen war.

Frau Bertha Förster-Lauterer.

Die größten Erfolge hat die Sängerin von Anbeginn an mit jenen Rollen erzielt, welche den Charakter weiblicher Sanftmut tragen, und deren äußere Wirkung hier durch den Reiz einer echt jungfräulichen Erscheinung erhöht wird. So bietet Frau Förster als „Desdemona“ (in Verdis „Othello“), „Agathe“, „Mignon“, „Pamina“, besonders aber als „Nephta“ und in der Titelrolle von Liszts „heiliger Elisabeth“ ausnehmend gelungene Leistungen. Aus dem neueren Repertoire sagen ihr die Partien der „Susel“ in Mascagnis „Amico Fritz“ und der „Tatjana“ in Tschaikowskys „Onegin“ vorzüglich zu. Hieraus darf jedoch keineswegs geschlossen werden, daß Frau Förster-Lauterer nicht auch über die Aeußerungen einer temperamentvollen Weiblichkeit zu verfügen und Rollen dramatisch bewegteren Charakters gerecht zu werden verstände. Die satte Färbung des umfangreichen, in allen Lagen klangschönen und leicht ansprechenden Organs erscheint namentlich im Lichte stärkerer Tongebung den Ausdrücken seelischer Erregung oder stürmischen Innenlebens vollkommen gewachsen, der Darstellung mangelt es nicht an kräftigen Zügen der Ausgestaltung, und das Vorhandensein wahrer Empfindung wird von dem Aufflammen des sonst ruhigen, sanften Blickes aus den schwarzen Augen nicht Lügen gestraft. So kommt es, daß Frau Förster-Lauterer auch die „Carmen“ zu ihren hervorragendsten Rollen zählen darf, und die leidenschaftlich gehaltene Partie der „Deborah“ in der gleichnamigen Erstlingsoper ihres Gatten, des Prager Tonkünstlers und Chorregenten Jos. B. Förster, zu hohen Ehren zu bringen wußte. In dieser Richtung giebt die Partie der „Nedda“ in Leoncavallos „Pagliacci“ der Sängerin besondere Gelegenheit, ihre gesangliche und schauspielerische Begabung in ein günstiges Licht zu setzen.

Es darf das weitere Schicksal dieses hoffnungsreichen Bühnentalentes mit aufrichtigem Interesse verfolgt werden.

Rudolph Freiherr Procházka.



Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-

Das dreihundertjährige Jubiläum der ersten Oper.

Von **Curt Mey.**

I.

Bei den zahllosen Jubiläen, die man wie überall so auch in Kunst und Wissenschaft in neuester Zeit feiert, scheint man beinahe zu vergessen, daß eine ganze, hochwichtige Kunstart in diesem Jahre ihr Jubelfest begeht: nämlich die Oper, welche als solche vor nunmehr dreihundert Jahren entstand. Nichts Neues tritt in der Welt plötzlich und fertig in Erscheinung, sondern alles ist das Ergebnis einer allmählichen und steten Entwickelung. So hat auch die Oper in einer Reihe von Kunsterscheinungen, die noch erwähnt werden sollen, ihre Vorläufer; indessen giebt man erst dem völlig durchkomponierten Drama den Namen Oper, und dieses erste Stück war die 1594 in Florenz aufgeführte „Dafne", gedichtet von Rinuccini, komponiert von Peri.

Nicht aus dem Volke, wie das gleichzeitige Drama Shakespeares, erwuchs die neue Kunstart; sie war vielmehr ein bewußtes Produkt der Renaissance, und den Höfen der italienischen Aristokratie verdankt sie ihre Entstehung. Sie entsprang also nicht aus dem inneren Kunstbedürfnis einer Nation, sondern aus der Reflexion gelehrter Kunstfreunde. Daher blieb sie auch Jahrhunderte lang ein Luxus der Reichen, bis ihre künstlichen Formen ausgeblüht hatten und — nach vielen verschiedenen, mehr oder weniger bedeutungsvollen und erfolgreichen Versuchen, ihr neues Leben einzuhauchen — sie endlich durch die Vermählung des Shakespeareschen Geistes mit dem Beethovens zum wirklichen, in dem Geiste der Nation wurzelnden Kunstwerke wurde.

War die ganze Renaissancezeit ein künstliches Bemühen, das klassische Altertum der Griechen und Römer wieder herzustellen, so entstand insbesondere die Oper aus dem Versuche, das griechische Drama zu restaurieren. Man glaubte dies zu erreichen, wenn man seine äußeren Formen möglichst getreu der Ueberlieferung nachahmte. Konnte somit auch das Ergebnis nur ein künstliches, nicht aber ein wirklich künstlerisches sein, so ist es doch von größter Wichtigkeit hervorzuheben, daß dramatische und nicht musikalische Bestrebungen die Oper hervorgerufen haben. — Wir wollen indes hier keine kritischen Untersuchungen auf einem noch immer viel umstrittenen Kunstgebiete vornehmen, sondern uns zum Gedächtnis in die Zeit und an den Ort der ersten Oper zurückversetzen, in das undramatische, aber sangesreiche Land Italien, an den Strand des Arno, nach Florenz. Es braucht nicht daran erinnert zu werden, daß man den Namen dieser Stadt, in der das edle, gleich den deutschen Fuggern aus einer Handelsfamilie entsprossene Geschlecht der Medici lebte und waltete, zuerst und mit besonderem Ruhme nennt, wenn man von der Blüte der Malerei, der Bildhauerei, der Dichtkunst und der Musik im Zeitalter der Renaissance spricht.

Die Musik hatte als religiös-kirchliche Kunst soeben ihre höchste Blüte erreicht in der Vokalchormusik eines Palestrina. In Rom, Venedig und Florenz begann die Instrumentalmusik sich aus leisen Anfängen bald mächtig und selbständig zu entwickeln. Der Charakter der Vokalmusik war die kontrapunktische Vielstimmigkeit; das Wort wurde dabei immer mehr vernachlässigt, je blühender die Musik ward. Gleichzeitig mit dem beginnenden Verfall dieser Musik machte sich die Reaktion gegen die Zurücksetzung des poetischen Elementes geltend. Man verlangte Deutlichkeit auch des Wortes, und da diese hauptsächlich gerade durch die Vielstimmigkeit gehemmt wurde, empfand man das Bedürfnis nach Sologesang. Auch dieses Bedürfnis war ein Zeichen der Renaissance: Wiedererwachen der antiken Selbständigkeit des Individuums und sein Hervortreten aus der christlichen Allgemeinsamkeit, Neuerstehen der irdisch-sinnlichen Lebensfreude gegenüber der überirdisch-geistigen Sehnsucht des Christentums.

Während überall, bei allen Völkern, das Drama sich aus religiös-festlichen Volksaufzügen und Tänzen entwickelte, waren die Vorläufer der Oper geradezu Maskeraden der italienischen Höfe, veranstaltet bei Hochzeiten oder ähnlichen, immer höchst pompösen Veranstaltungen. Und Maskerade sollte auch die Oper bleiben bis zu Mozarts „Figaro", bis dieser geniale Tondichter in seiner „Zauberflöte" die volkstümlichen Elemente des deutschen Singspieles aufnahm und bis Beethoven den Feuerstrom seiner lebensvollen Musik in die erstarrten Formen goß und ihnen damit wahrhaftes Leben einflößte.

In den erwähnten festlichen Hofmaskeraden mußten alle Götter und Göttinnen Roms und Griechenlands herauf, um dem Brautpaare zu huldigen; teilweise hatten sie weiter kein Amt, als unter den übertriebensten, uns höchst fade vorkommenden Schmeicheleien zur Tafel aufzutragen. Schletterer überliefert uns in seiner „Entstehung der Oper" (Nördlingen, 1873) die Schilderung eines solchen Festes vom Anfang des 16. Jahrhunderts, wie sie der Mailänder Geschichtsschreiber Tristano Chalco aufgezeichnet hat. Zunächst brachte Jason mit den Argonauten in wildem Tanze dem Brautpaare das goldene Vließ, dann überlieferte Merkur in gebundener, von Tänzen begleiteter Rede das dem Apollo listig weggestohlene fetteste Kalb. Auch Diana mußte herbei; sie trat mit ihren Nymphen auf, „die unter dem Klange von Waldinstrumenten auf vergoldeter, laubbedeckter Bahre einen schönen Hirsch trugen", der nach Dianens Angabe der in diese Gestalt verwandelte Aktäon sei, „der sich jedoch glücklich preisen dürfe, da er für würdig gehalten wurde, einer so weisen und liebenswürdigen Braut dargereicht zu werden". Er liebte also nicht nur, wie das Volk sagt, „zum Fressen", sondern sogar zum „Gefressenwerden". Es war aber noch nicht genug! Wahrscheinlich während einer kurzen Verdauungspause trat Orpheus auf. Das Orchester, das bisher die Tänze begleitet hatte, verstummte, und man hörte des Sängers Lyra. Er singt, daß er bisher einzig Eurydikens Tod beklagt habe und daß er sich nunmehr zum ersten Male wieder freuen dürfe, nämlich über das treffliche Brautpaar. Man sieht, die Italiener waren würdige Nachfolger der an üppigen Tafeln schwelgenden Römer der Kaiserzeit, da sie neben einem so opulenten Mahle auch noch solche Geschmacklosigkeiten verdauen konnten. Das Mahl war noch nicht zu Ende; Atalante und Theseus schleppten noch den kaledonischen Eber herbei, Iris brachte auf prächtigem, von Pfauen gezogenem Wagen, von Nymphen begleitet, ihre Gaben, ebenso Hebe, während arkadische Schäfer mit Pomona und Vertumnus für das Dessert sorgten. Man sieht: ein ganz appetitliches Menu, das von Fische tragenden Flußgöttern tanzend zum Abschluß gebracht wurde. Darauf folgte ein inhaltlich geschmackloses Drama. Schletterer vermutet, daß die Sologesänge dieser Hochzeitsmaskerade nur ein monotones, von einigen Griffen auf der Lyra begleitetes Psalmodieren gewesen sind. Die Chöre waren Madrigale (eine damals sehr beliebte, in Kirche und Welt angewandte Kompositions- und Dichtart). Die Instrumentalmusik beschränkte sich auf Tanzbegleitung.

Um jene Zeit entwickelte sich auch das italienische Schauspiel, und zwar sowohl die volkstümliche, aus dem Stegreif gesprochene und immer mit gleichem Personal agierende Commedia dell' arte, als auch das Drama der Gebildeten, die Commedia erudita; für das älteste Theater gilt das zu Ferrara. Es ist merkwürdig, wie oft man in dieser Gelehrtenkomödie, wie in der (eigentlich gleichfalls gelehrten) Oper die „Orpheus"-Sage behandelt findet; sie tritt fast bei jedem entscheidenden Wendepunkt auf, worauf noch zurückzukommen sein wird. So wird für das erste regelmäßige Lustspiel gehalten der Polizianо „Orfeo" (favola tragica), bald als Schäferspiel, bald als Oper bezeichnet und 1472 für die Gonzagas in Mantua geschrieben. Orpheus ist hier nicht so sentimental wie gewöhnlich. Nachdem er den Herzog angesungen und gepriesen und dann seine bekannte erfolgreiche, aber doch vergebliche Höllenfahrt unternommen hat, schwört er der Liebe ab und warnt vor den Frauen. Wegen dieser Schmähung wird er von Mänaden in Stücke gerissen, und eine meisterhafte Dithyrambe zu Ehren des Bacchus macht den Beschluß des Festspieles.

Aus dem 16. Jahrhundert ist eine Zahl von seltenen Notendrucken auf uns gekommen, meist Musiken zu Hochzeitsfestspielen der Mediäer. So ein Festspiel zur Hochzeit Casmus I. mit Leonora von Toledo 1539. „Den Anfang macht," berichtet Schletterer, „ein achtstimmiger, lateinischer, an die Braut gerichteter Bewillkommungsgesang. Darauf folgen 12 Madrigale für 4—8 Stimmen von verschiedenen Komponisten; dazwischen recitiert Apollo zur Begleitung einer Lyra lange Gedichte . . . Das Orchester ist zusammengesetzt aus einem Gravicimbalo (einem primitiven Klaviere), kleinen Orgeln mit verschiedenen Orchestern, Flöten, Posaunen, Krummhörnern und Zinken." Aus einem anderen Festspiel ist ersichtlich, von welch ungeheurem Prunk die Ausstattungen waren. Da erscheint „in einer vom Himmel sich senkenden Wolke, das Gespann weißer Schwäne aus ihrem Muschelwagen lenkend, Venus, begleitet von den Grazien und Jahreszeiten. Die allmählich die Erde berührende Wolke gestattet zuletzt den Einblick in den offenen Himmelsraum, den Jupiter, Juno, Saturn, Mars, Merkur und die übrigen Götter füllen. Von ihnen geht eine wundersüße, wahrhaft göttliche Harmonie aus. Zugleich verbreitet sich, den ganzen Saal durchdringend, ein köstlicher, berauschender Duft." 24 verschiedene Instrumente bildeten das hinter der Scene aufgestellte Orchester; doch schlossen diese sich immer im Unisono an die Singstimmen an, so daß von selbständiger Orchestration keine Rede sein kann (so blieb es vorläufig für die Folge auch). Der zweite der erwähnten Drucke enthält auch ein Festspiel „l'amico fido" des noch zu erwähnenden Grafen Bardi zu Florenz. Hier war bereits ein reicherer Wechsel von Chor- und Sologesang zu finden; die Musik sollte die Feinheiten der Verse erst in das rechte Licht setzen (in gewissem Sinne also ein Wagnerisches Verfahren!). Außer Bardi beteiligten sich noch Striggio und Malvezzi an der Komposition, woraus schon hervorgeht, daß man in der Musik nur ein ausschmückendes, keinesfalls aber das wesentliche Element des Festspieles erblicken wollte (denn eine Musik von drei Komponisten kann doch kaum besonders einheitlich ausgefallen sein!).

In dem dritten Drucke sind Intermezzi zu finden, zum Teil auch von Bardi, sowie von Emilio de Cavalieri, „bestimmt, durch überraschende Verwandlungen, kostbare Kostüme, künstliche Tänze und ausgesuchte Gesänge die Aufmerksamkeit aufs höchste zu reizen und den Glanz des prachtliebenden Hofes (Ferdinands I.) in auffallendster Weise zu entfalten." Die Musik bestand aus 3—8 stimmigen Madrigalen und 12—30 (!) stimmigen Dialogen und hat zum ersten Male kurze, selbständige Instrumentalsymphonien für 6 Stimmen. Von diesen erwähnten Intermezzis muß besonders hervorgehoben werden „il combattimento d'Apolline col serpente" (Apollos Kampf mit dem Drachen), gedichtet von Rinuccini, komponiert von Marenzio (1589). Der Kampf wird auf der Bühne vorgeführt und von Wechselchören der Nymphen und Hirten von Delos begleitet. Das Orchester stellte in Violen, Flöten und Posaunen den Kampf dar. Apollos Sieg wurde durch Gesang des Chores zu sanfttönenden Instrumenten und durch ein Schlußballett gefeiert.

Dies war wirklich schon ein musikdramatischer Versuch, an welchen sich denn auch sofort neue anreihten, nämlich die drei von Guidicconi gedichteten und von Cavalieri komponierten Stücke, bezw. Schäferspiele (zu Florenz aufgeführt): „il Satiro" (1590), „la disperatione di Fileno" (1590) und „il giuco della cieca" (das Spiel der Blinden) [1595]. Leider sind diese Stücke verloren gegangen. Cavalieri meinte darin den Stil der Alten wieder aufgefunden zu haben, doch werden sie jedenfalls keine wesentlichen Fortschritte und Neuerungen enthalten haben. Die berühmte Sängerin Vittoria Archilei soll in ihnen die Zuhörer zu Thränen gerührt haben. Schletterer meint, daß bei dem Ueberdruß, den die kirchliche und weltliche Vielstimmigkeit allgemein erweckt habe, es nicht allzuschwer gewesen sein könne, durch Sologesang große und allseitige Begeisterung zu erwecken. — Mit Florenz w[illegible]erten in diesen Kunstbestrebungen die Höfe zu [illegible]ara, Mantua, Mailand u. s. w. und man lud sich gegenseitig zu solchen Vorstellungen ein, wodurch man sich auch gegenseitig beeinflußte und befruchten konnte.

(Fortsetzung folgt.)

Zwei Berichterstatter.

Humoreske von **M. F.**

IV.

Und hatte ich in den letzten Wochen die Berichterstattung etwas lässiger betrieben, so wollte ich mich jetzt mit verdoppeltem Eifer darauf werfen. Da war nun neuerdings in unserer Nähe eine Höhle entdeckt worden, welche eine große Naturmerkwürdigkeit zu sein schien. Ich wünschte sehr, sie wegen Erstattung eines Berichtes besichtigen zu können. Aber den weiten Weg allein durch die Wälder und Felder zu machen, wäre doch etwas zu abenteuerlich gewesen; so mußte ich denn auf eine passende Ge-

legenheit harren. Doch fühlte ich das unabweisbare Bedürfnis, etwas Körper und Geist Ermüdendes zu unternehmen, und faßte den todesmutigen Entschluß, den längst fällig gewordenen, großen Damenkaffee abzuhalten. Gedacht, gethan.

Der Anschlag wurde von Onkel mit einigem Seufzen bewilligt, die Einladungen erlassen und angenommen. Der nächste Tag verging rasch genug unter Teiganrühren, Mandelreiben, Schneeschlagen und ähnlichen kulinarischen Feierlichkeiten, so daß ich mich abends recht ermüdet zur gewohnten Zeitungslektüre niederließ. Wie wurde mir aber, als ich unter der Rubrik: Stadt und Land eine eingehende Beschreibung der oben erwähnten Höhle fand und zwar unter dem verhaßten Zeichen des Nebenbuhlers, den ich längst als durch meine Feder vernichtet wähnte. Er rührte sich also auch wieder, um mir das Leben sauer zu machen. Aber ich war ganz in der Stimmung, einen Kampf bis aufs Messer zu führen. Er mochte sich in acht nehmen.

Die großen und kleinen Kuchen waren inzwischen herrlich geraten, die Herstellung eines genießbaren Kaffees durfte ich mir gleichfalls zutrauen, aber es konnte da noch allerlei passieren, und ich sah dem Damenkaffee mit Bangen entgegen. Indes Frau Erlenbusch stand mir tröstend zur Seite. Der Onkel hatte sich natürlich geflüchtet und so erwarteten wir das Unvermeidliche. Und daher kamen sie geschritten, die ehrenwerten Damen, und Platz nahmen sie, und, wie mir schien, mit unheilverkündenden Mienen.

Die Unterhaltung nahm ihren Lauf; sie beleuchtete zunächst das neueste Ereignis, die öffentliche Verlobung unseres Finanzamtmanns. Es war eine Folge des am Konzert ihm zu teil gewordenen Beifalls, der dem Schüchternen plötzlich erfreuliche und erfolgreiche Kühnheit verlieh. Als der Fall nach allen Seiten hin besprochen war, geriet das Gespräch endlich doch in den gewohnten Kanal, wo es mit um so größerer Energie fortbrauste, als Frau Erlenbusch und ich uns vergeblich mühten, es immer wieder abzulenken.

„Nun müssen Sie ja auch an sich die Bosheit der Pfützenthaler erfahren haben, armes Fräulein," sprach endlich eine der Schicksalsschwestern zu mir gewandt. „Ich? Sie haben doch nicht über mich gesprochen," versetzte ich unschuldig. Das krampfhafte Bemühen der Freundin, ihre Heiterkeit zu unterdrücken, führte mir die Unüberlegtheit dieser Aeußerung vor Augen; jedoch ein Blick auf die unbewegten Gesichter der übrigen beruhigte mich. „Ja, wissen Sie denn nicht, was man über Sie sagt?" fragte nun strafend die Frau Stadtschultheiß. „Nein, nein," erwiderte ich beunruhigt, „ich habe dem Mädchen streng verboten, mir etwas zu hinterbringen, was es immer auch sei." Nun sahen die Damen einander an. Und dann vernahm ich von ihnen allen zusammen etwa folgendes: „Nachdem ich, vor dessen Hierherkunft, mit Professor Rüdiger eine Zeitlang im stillen verlobt gewesen war, was man aus unserer auffallenden Begrüßung an der Post entnehmen konnte, aber auch meine Netze nach dem Chemiker Classen und Finanzamtmann Wütherich ausgeworfen hatte, war ich zufällig mit einem Telegraphenbeamten bekannt geworden. Derselbe, in heftiger Liebe entbrannt, was einen nicht wundern durfte, da er glaubte, der Onkel würde mich zur Erbin seines Vermögens einsetzen, wünschte natürlich zuweilen den Gegenstand seiner Neigung zu sehen. Da er nun, Dienstes halber, nicht von T., wo er stationiert war, fortkonnte, so eilte ich frühmorgens zu ihm. Aber nicht zufrieden mit diesem Opfer, gab ich mich zugleich hier, unter den Augen meines würdigen Onkels, einer strafbaren Neigung zu dem Schneidermeister Mäckle hin. Der Mann war freilich Witwer, aber dennoch! — — Professor Rüdiger, als Mann von Grundsätzen, hatte inzwischen das Verlöbnis, so ihn an mich kettete, gelöst, und als ein intimer Freund des Telegraphenbeamten erfuhr er die Gefahr, in welcher dieser schwebte. Geschwind eilte auch er ins Telegraphenbureau, das ich eben verlassen, und werde dort jedenfalls dem Betreffenden ein Licht aufgesteckt haben."

Entgeistert sah ich sie alle an. Aber dann, es war überwältigend, brach ich, trotz meiner gedrückten Gemütsverfassung, in ein tolles Gelächter aus und Frau Erlenbusch sekundierte mir, bis uns der Atem ausging. Verblüfft starrten uns die Vertreterinnen Pfützenthalscher Erfindungsgabe an. Darauf nahm wieder Alicens Mutter das Wort: „Wir haben natürlich kein Wort davon geglaubt. Man konnte ja beim Konzert deutlich sehen, wohin eigentlich Ihre Neigungen gehen," fügte sie boshaft bei.

Aber der Pfeil glitt wirkungslos ab, und ich sprach gefaßt: „Verzeihen Sie meine unzeitige Heiterkeit, meine Damen, aber ich bin so erfreut darüber, daß meine Mitmenschen sich solchermaßen für mein Thun und Lassen interessieren" — da wurde meine Rede kurz abgeschnitten durch die stramme Erscheinung eines Telegraphenboten, der mir feierlich ein Telegramm überreichte. Tableau! Zehn Augenpaare schienen das Couvert durchbohren zu wollen. „Oeffnen Sie doch," rief eine der Damen förmlich ungeduldig. Ich that's und folgender Inhalt starrte mir entgegen: „N. N., bekannter französischer Diplomat im Bad Heimbach. Interviewen so bald wie möglich."

Konnte ich dies der Gesellschaft preisgeben? Unmöglich! Ich muß gestehen, daß eine kleine Notlüge in diesem Augenblick ein Labsal für mich gewesen wäre. Aber da mir im Leben noch nie eine solche eingefallen war, barg ich das Unglückspapier schweigend und hocherrötend in der Tasche — eine Verkörperung des bösen Gewissens.

Nun wäre gewiß eine gräßliche, urteilsschwere Pause entstanden, hätte nicht meine Freundin die Initiative ergriffen und die Gesellschaft demutsvoll um ihren Rat betreffs der Verwendung unsrer Konzerteinnahmen angegangen. Dies war nun ein Thema, in das sich die guten Damen, man gestatte mir den Ausdruck, geradezu verbissen. Da die Bewirtung nebenher befriedigend von statten ging und ich mich durch das vorhin Vorgebrachte mit dem besten Willen nicht gekränkt zu fühlen vermochte, so schieden wir zuletzt in ganz friedlicher Weise von einander.

Meine Kampfgenossin war noch zurückgeblieben, und wie wir jetzt lächelten, so haben sich wohl einstmals die römischen Auguren angelächelt. Diese Ideen, sich den ehrenfesten Mäckle als verliebten Seladon zu denken! Mittlerweile hatte mein Onkel es gewagt, aus seinem Schlupfwinkel hervorzukriechen.

Kaum war Frau Erlenbusch seiner ansichtig geworden, so überfiel sie ihn zu seinem und meinem Staunen mit einem Ansinnen, mit dem sie mir unbewußt einen unermeßlichen Dienst leistete. „Lieber, guter Herr Oberamtmann," begann sie schmeichelnd, „ich erlaube mir die Bitte an Sie zu richten, mir Fräulein Irene für den morgenden Feiertag zu lassen. Es weilt eine langjährige Freundin von mir im benachbarten Bad Heimbach, die mich dringend um einen Besuch bittet. Nun wäre es so wünschenswert, daß mich Ihre Nichte begleitet. Bleich und elend, wie sie gegenwärtig aussieht, müßte ihr der kleine Ausflug recht wohl thun." Wieder sah mich der alte Herr forschend an. „Sie kann gehen," äußerte er sich sodann mit spartanischer Kürze. „Du bist doch nicht böse, Onkel," fragte ich bittend. „Ich kann alles Nötige zu deiner Mahlzeit vorbereiten, daß sie das Mädchen leicht zu stande bringen soll." „Unsinn!" replizierte er trockenen Tones, während mir Frau Anna vergnügt die Hand drückte.

Nachdem nun alles Erforderliche besorgt war, fiel mir erst die Tragweite der erhaltenen Botschaft schwer aufs Herz. Dies eine Mal hätte ich beinahe gewünscht, man hätte „den anderen" mit der bedenklichen Mission betraut. Aber die Sache mußte durchgefochten werden. Zunächst fühlte ich die Notwendigkeit in mir, meinem verblichenen Französisch eine Auffrischung angedeihen zu lassen. Ich erwischte zu dem Ende das tolle Stück: Maman Sabouleux, in welchem der erfindungsreiche Titelheld über die mißlichsten Situationen triumphiert, was mir hinsichtlich meines Vorhabens zu einigem Trost gereichte.

Nachdem wir, Frau Erlenbusch und ich, in dem kleinen, lieblich in Wälder gebetteten, seiner Lithionquellen wegen berühmten Badeort anlangten, ergab es sich, daß die Dame, die wir zu besuchen kamen, trotz ihrer Gebrechen äußerst redelustig war. Sie gab uns die Lebensläufe verschiedener dort anwesender Persönlichkeiten zum besten, und es bedurfte nicht des geringsten Kunstgriffes meinerseits, sie auch zu Aeußerungen über den vornehmen Franzosen zu bringen. Ja, über ihn und seine Gewohnheiten verbreitete sie sich sogar mit einem gewissen Behagen, sprach von seinen schwarzen Locken, seiner hohen Gestalt und daß er ein so hübsches Deutsch spräche. Bald hatte ich überdies in Erfahrung gebracht, daß er mit der Regelmäßigkeit einer Uhr jeden Vormittag um 10 Uhr durch das sogenannte Kaffeewäldchen nach dem „Schweizerhaus" pilgere, um Molken zu sich zu nehmen, daß er auf einer gewissen, ganz genau beschriebenen Bank zu rasten pflege, um endlich auf einem bestimmten Wege dieselbe Terrasse zu betreten, auf der auch wir uns niedergelassen hatten. Unter diesen Gesprächen war es 9 Uhr geworden, die Sonne fing an zu brennen, was die Dame, die viel auf ihren Teint zu halten schien, veranlaßte, uns auf ihr Zimmer einzuladen. „Ach, Anna," sagte sie dabei, „wie unendlich viel muß ich dir doch erzählen, wie vieles dich fragen." Da sagte ich mit heuchlerischer Wohlerzogenheit: „Ich würde es mir nie verzeihen, wenn ich, als Fremde, die Damen im Austausch ihrer Gefühle und Erinnerungen stören würde, und ich wolle einen kleinen Spaziergang machen." Die beiden waren es zufrieden und so lenkte ich alsbald meine Schritte dem Kaffeewäldchen zu, fand das Schweizerhaus und die bewußte Bank und ließ mich klopfenden Herzens darauf nieder. Ich wollte mir die Lage nochmals überdenken, mich auf die Eventualität vorbereiten, daß der Graf etwa weiterginge, wenn er seine Bank besetzt fände, aber da ließen sich schon Schritte hören. — Umrahmt von dem niederen Buschwerk, das den Weg gegen die hochragenden Tannen abgrenzte, wandelte eine schlanke Männergestalt von distinguiertem und exotischem Aussehen heran. Dichte, schwarze Locken umwallten ein hübsches, freundliches Antlitz, und ein paar schwarze Augen blickten etwas überrascht, aber freundlich auf mich. Hilf, Himmel! Diese Jugend hatte ich nicht hinter dem berühmten Diplomaten vermutet. Ich hatte von vornherein angenommen, er müsse ein Mann etwa in den Fünfzigen sein, mit dem sich recht gut ein vernünftiges Wort sprechen ließe. Aber das Abenteuer mußte bestanden werden, nun alles so weit gediehen war, und so sah ich denn so unbefangen als möglich die Gegend an, zu deren Betrachtung hier ein Durchblick geschaffen war.

(Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Frühling.

Rings Veilchenduft! In Flur und Feld
Schon blühen alle Bäume!
Es hat der Lenz der ganzen Welt
Erfüllt die holden Träume,
Die sie geträumt zur Winternacht
Wohl unter weißer Decken;
Nun aber ist sie aufgewacht
Fürwahr mit süßem Schrecken.

Auch ich bin jäh vom Schlaf erwacht
Und muß mich erst besinnen.
Doch ob auch rings der Frühling lacht,
Mir heiß die Thränen rinnen!
Mir jungem Blut ging's umgekehrt,
Just wie den Blütenbäumen,
Ein einz'ger Lenztag hat zerstört
Mein Hoffen all' und Träumen.

Sophie Charlotte von Sell.

In der Nacht.

Auf des Nachtwinds dunklen Flügeln
Eilt die Sehnsucht in die Ferne,
Finster blickt der trübe Himmel,
Nirgends lächeln lichte Sterne.

Wenn dich meine Sehnsucht findet,
Niedersinkt zu deinen Füßen,
Wird dein Herz mit rasch'rem Schlage
Die Wegemüde innig grüßen?

Werden sich in gleichem Sehnen
Dir die schönen Augen feuchten? —
Dann – o dann durch nächt'ges Dunkel
Hell mir holde Sterne leuchten!

Hanna Ehlen.

Wie manche sanfte Blume schwindet.

Wie manche sanfte Blume schwindet,
Sobald der Wind darüber geht,
Wie manches Wort aus schöner Seele,
Das leis ein treuer Mund gesteht,
Ist bald verweht!

Wie Rauch verfliegt, so schnell verhallet
Das Lied, dem du entzückt gelauscht,
Die Welle, die aus blauen Fluten
Mit dir so liebe Grüße tauscht,
Vorüberrauscht.

Doch nimmer zittre in der Freude
Dein Herz und seufze ahnungschwer —
O, nütze sie, die goldne Stunde,
Die dich beglückt so sehr, so sehr:
Sie kommt nicht mehr.

Sascha Elsa.



Neue Briefe von Richard Wagner.

Die bekannte Schriftstellerin La Mara hat sich ein wahres Verdienst damit erworben, daß sie zwölf Briefe Richard Wagners an den Politiker August Röckel mit Erlaubnis der Frau Cosima Wagner veröffentlichte (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Sie tragen zur Klarstellung des Charakters des großen Bayreuther Meisters wesentlich bei. August Röckel, in Graz 1814 geboren, war 1830 Zeuge der Julirevolution in Paris und wurde in Paris sowie später in England mit namhaften Politikern bekannt. Im Jahre 1838 kehrte er nach Deutschland zurück, bildete sich unter Leitung J. N. Hummels in der Musik aus, vermählte sich mit einer Tochter F. Lortzings und wurde 1843 an das Dresdener Hoftheater als Musikdirektor berufen, wohin ihm seine Oper „Farinelli“ den Weg geebnet hatte. Hier schloß er Freundschaft mit dem Hofkapellmeister Richard Wagner, der auf ihn einen so gewaltigen Einfluß übte, daß Röckel aus Begeisterung für die musikalischen Ideale Wagners auf die Aufführung seiner eigenen Oper freiwillig verzichtete und zu komponieren aufhörte. Im Mai 1849 folgte der Dresdener Aufstand, an dem sich Rich. Wagner ebenso beteiligte wie sein Freund August Röckel. Für beide waren die Folgen desselben verhängnisvoll. Wagner mußte nach Niederschlagung der auf das naivste inscenierten „Revolution“ aus Dresden fliehen und erhielt erst im Jahre 1860 von Herrn von Beust, einem großmutlos angelegten Staatsmann, die Erlaubnis, sich in allen deutschen Staaten mit Ausnahme von Sachsen aufhalten zu dürfen, wo sofort die Verfolgung des politisch fürwahr harmlosen Tondichters eintreten müßte. Es ist wahr, Barrikaden wurden in Dresden gebaut, allein Wagner, der arglose Rebell, ließ sich bei Verteidigung derselben aus einer Zuckerbäckerei Gefrorenes holen; es kamen Bauern mit Fouragewägen nach Dresden, welchen Wagner Befehle erteilte; allein er war dabei so königsfromm, daß er trotz der Proklamierung der Republik Sachsen zum Präsidenten derselben den König bestellt sehen wollte. Wie ungefährlich Rich. Wagner als „Hochverräter“ gewesen, beweist auch die Thatsache, daß er seinen Freund Röckel, der sich eines Preßprozesses halber nach Prag geflüchtet hatte, dringend einlud, doch nach Dresden zu kommen, um die aufgeregte Menge im Zaume zu halten. Alles floh aus Elbeathen, der König und die Freiheitshelden. Rich. Wagner floh zu Liszt nach Weimar, A. Röckel wurde gefangen, zum Tode verurteilt, dann zu lebenslänglichem Gefängnis begnadigt. Dreizehn Jahre brachte er im Zuchthause zu Waldheim zu, worauf der Aermste amnestiert wurde. A. Röckel schildert sein Schicksal in dem Buche: „Sachsens Erhebung und das Zuchthaus zu Waldheim.“ Später redigierte er die „Reform“ in Frankfurt a. M. und die „Kleine Presse“ in Wien und schied infolge eines Schlaganfalls 1876 in Budapest aus dem Leben. Er war nach Liszts Schilderung „ein milder, gebildeter, humaner, vortrefflicher Mensch“. Sein Verbrechen, dessentwegen er zum Tode verurteilt wurde, war die Schwärmerei für die Gründung eines einigen Deutschlands. Er sah 1871 das Ziel seiner Herzenswünsche erreicht.

Richard Wagner hielt ihm die Freundestreue und schickte an ihn aus dem Exil die nun veröffentlichten Briefe, welche vor allem für den Briefverfasser selber höchst charakteristisch sind, weil er darin gewohnterweise ungemein viel von sich selbst spricht. So bemerkt R. Wagner gleich im ersten Briefe, daß er „der einzige Künstler war, der als solcher die Bewegung der Zeit 1848 begriffen hatte“ und daß er „sein Entkommen aus der Dresdener Kapellmeisterschaft als ein großes Glück für sich ansah, da sein künstlerisch-menschliches Wesen und seine dortige Beschäftigung und Stellung im vollsten Widerspruche zu einander standen.“ Angenehm berühren alle jene Stellen in Wagners Briefen, welche seine Herzensteilnahme für den unglücklichen Freund beurkunden. Wagner will dem Gefangenen von Waldheim Bücher zukommen lassen und empfiehlt ihm vor allem die Schriften L. Feuerbachs, sowie den persischen Dichter Hafis in der deutschen Bearbeitung von Daumer. Die Bekanntschaft mit diesem Poeten habe ihn (R. Wagner) mit wahrhaftem Schrecken erfüllt; man stehe mit seiner ganzen pomphaften europäischen Geisteskultur fast tief beschämt vor dem, was bereits der Orient mit so sicherer, heiter erhabener Geistesruhe hervorgebracht hat.

Der Bayreuther Meister schickte dem gefangenen Freunde seine Dramentexte zur Beurteilung. Röckel scheint sie unbefangen kritisiert zu haben und zwar nicht im verhimmelnden Stile. Es ehrt nun den nervösen Komponisten, daß er nicht leidenschaftlich, wie später, losfährt, um seine Unfehlbarkeit darzuthun. Er bemerkt dem Freunde: „Du hast ganz recht, zu kritisieren, aber ich habe recht, die Sache zu machen und auszuführen, wie ich kann und mag.“

Als Röckel 1862 freigelassen wurde, um sich der politischen Agitation wieder hinzugeben, beglückwünschte ihn Wagner zu der Ungebrochenheit seines Lebensmutes, erklärt ihm aber schlankweg, daß er an der hoffnungsfreudigen Thätigkeit des Freundes teilzunehmen nicht den mindesten Beruf fühle. Wagner bemerkt: „Ich verlange von der Welt durchaus nichts mehr, als daß sie mich ungeschoren lasse.“ Das einzige ihm taugliche Glück sei, Muße und Geistesruhe zum Arbeiten sich zu gewähren; er wolle allen Beziehungen mit Menschen entsagen und habe mit einem willigen Dienstboten und einem Hunde vollkommen genug; er könne mit einem wirklich gescheiten Freunde sehr gut bestehen, ohne irgendwie jemanden aufzusuchen oder zu empfangen. Deshalb sehe er mit „eigenem Gefühle“ dem Freunde zu, der sich wieder thätig einer Partei zuwenden will und lächelnden Humor dazu findet, „mit Strohköpfen und Lumpen aller Gattung sich einzumerieren zu wissen“.

Wagner bewundert es an seinem Freunde, daß er seine Peiniger nicht um Gnade anflehen wollte, und empfiehlt ihm in kindlicher Weise, „irgendwo in einen freisinnigen Staatsdienst zu treten“, als ob es einen solchen wirklich gäbe.

Angenehm berührt es, daß Richard Wagner den in Weimar weilenden Freund von Biebrich aus einladet, ihn auf ein paar Tage zu besuchen, „da er gerade im stande sei, ihm seine Reiseunkosten zu ersetzen“. Gewöhnlich liebte es Richard Wagner, sich von den Gaben der Freunde, besonders Liszts, erhalten zu lassen. Auch Präger weiß in seinem Buche: „Richard Wagner, wie ich ihn kannte“, manches Belehrende zu erzählen und wird deshalb von fanatischen Wagnerianern, welche von Bülow eine „Pest“ genannt wurden, als Fälscher von Thatsachen bezeichnet. Richard Wagner selbst hat diese verblendeten Götzendiener von sich gewiesen.

Bekanntlich wollen es „Wagnerfexe“ nicht zugeben, daß ihr Bayreuther Buddha nervenkrank gewesen sei und daß gerade dieser Umstand viele seiner Charakterfehler in ein milderes Licht rückte und sie entschuldigte. Gerade ihre einseitige Vergötterung des Meisters findet alles an ihm vortrefflich, auch seine Fehler. Wir können nun allerdings der leidenschaftlichen und ungebärdigen Art Nordaus nicht beipflichten, welcher den großen Komponisten in seinem Buche „Entartung“ wie einen Schuljungen herunterkanzelt. Daß Richard Wagner aber nervenkrank gewesen, beweisen auch seine Briefe an A. Röckel. In diesen klagt er oft über eine „zehrende nervöse Krankheit“, welcher er verfalle, wenn ihn das Mißlingen seiner Pläne verstimmte und der Ekel vor Menschen ihm die Lebenslust raubte. In einem Briefe aus Zürich vom 24. August 1852 bedauert er diesen Zustand, in einem anderen vom 12. September 1852 ebenfalls. Mit scharfer Selbsterkenntnis schreibt der Meister: „Während mein Körper den Anschein ziemlicher Rüstigkeit zeigt, befindet sich mein Nervensystem doch in einem bedenklichen Zustande von zunehmender Angegriffenheit — einer notwendigen Folge des rückhaltlosen Gewährenlassens meines leidenschaftlichen und heftigen Empfindungswesens, das mich nun einmal gerade zum künstlerischen Menschen in dem Maße gemacht hat, wie ich es bin. Namentlich sind aber, durch das ewige Phantasieleben ohne alle genügende Realität, meine Gehirnnerven so stark angegriffen, daß ich nur noch in großen Absätzen und mit langen Unterbrechungen arbeiten darf, wenn ich nicht in einen andauernden, sehr leidenvollen Zustand verfallen will.“

In einem Briefe vom 25. Januar 1854 beklagt er sich über seine Melancholie, von welcher er in Italien bei seiner „abscheulichen Einsamkeit“ überfallen wurde, so daß er schnell nach Zürich heimreiste, um ihr zu entfliehen. Er gesteht, daß er nahe daran war, „verrückt zu werden“; wenn er auch seine Nerven für ruiniert halte, so thun ihm gleichwohl dieselben die wunderbarsten Dienste beim Produzieren. „Bei dem jetzigen Leben gestatte die Natur nur Abnormitäten; wir müssen, meint der Bayreuther Meister, im glücklichsten Falle Martyre sein.“ Er selbst könne nur als Künstler existieren; alles Uebrige, da er das Leben und die Liebe nicht mehr umfassen könne, ekle ihn an, oder habe nur insoweit Interesse für ihn, als es auf die Kunst Bezug hat.

In einem Briefe aus Zürich vom 23. August 1856 gesteht R. Wagner, daß ihm in London, wohin er zum Leiten einiger Konzerte berufen wurde, „aller Geist für seine Arbeit schwand“; er wollte die Partitur der Walküre vollenden, verlor aber alles „innere Gedächtnis“ dafür, kehrte krank nach Zürich zurück, worauf er sich einer erfolgreichen Wasserkur unterzog.

In einem Briefe an A. Röckel vom 6. März 1862 bemerkt Wagner mit ergreifender Schlichtheit: „Ich bin ein leidender Mensch und nichts weiter.“ In demselben Jahre schreibt der Meister an seinen Freund: „Ich habe ein altes Lebensleiden an mir, das die halbe Kraft meines Wesens auf das unnützeste verzehrt.“ In demselben Briefe teilt er mit, daß seine Frau ihm die volle Dresdner Amnestie ausgewirkt habe. Es war dies wohl seine erste Frau, Wilhelmina Planer, von welcher sich Wagner im Jahre 1863 scheiden ließ. Der Grund der Scheidung war die Eifersucht Minnas, welche es nicht ertragen konnte, daß ihr Gatte mit der geistvollen Frau Wesendonk verkehrte.

Daß Richard Wagner trotz seiner kranken Nerven sich seine unbeugsame Willensenergie erhielt, welche das Theater in Bayreuth trotz großer Hindernisse errichtete, spricht sehr für die Ungewöhnlichkeit seines Charakters. Hoffentlich werden die Wagnerfanatiker nicht diese Briefe Wagners ebenso für gefälscht erklären, wie jene F. Prägers, die ihnen sehr unbequem waren und deshalb schlankweg für unecht erklärt wurden. (Schluß folgt.)



Chopin und die Frauen.

III.

George Sand behauptet von Chopin, er habe stets für drei bis vier Damen geschwärmt, sei aber plötzlich abgekühlt worden, wenn ein Wort oder ein Blick ihm mißfiel. Er selbst hat ihr erzählt, er habe einst eine ernstere Neigung für die schöne Enkelin eines Pariser Künstlers gefaßt und wollte sie heiraten. Eines Tages aber kam er zugleich mit einem anderen Musiker zu ihr, sie bot dem Nebenbuhler zuerst einen Stuhl an und Chopin „verließ sie zur selbigen Stunde“. Das würde allerdings dafür sprechen, daß der Künstler „von der Falte in einem Rosenblatte, von dem Schatten eines Mückenflügels“ aus seinem seelischen Gleichgewichte gebracht werden konnte, wie dieselbe Schriftstellerin berichtet. Anderseits muß man aber in Betracht ziehen, daß ihre Art zu denken so männlich rauh und so wenig zartfühlend war, daß sie den sensiblen Chopin gewiß nicht in allen seinen Intentionen verstand. Nicht umsonst hat Herr Dudevant, ihr Gatte, als er sie kennen lernte, von der George Sand gesagt: c'est un bon garçon! Und auch der bedeutendste Biograph Chopins, Friedrichs Niecks, dessen Werk an Gründlichkeit und Sachkenntnis jenes von Karasowski und Graf Wodzinski weit übertrifft, sagt mit Bezug auf Chopin und die Sand: er war so ladylike und sie ein vollendeter Gentleman!

Als Chopin die George Sand kennen lernte, machte sie, die femme héros, einen unangenehmen Eindruck auf ihn und er sagte zu Hiller: „Welch eine antipathische Frau! Ist's denn wirklich eine Frau? Ich möchte es bezweifeln!“

Freilich trug der Künstler damals ein anderes, lieblicheres Bild im Herzen, jenes der jungen Gräfin Wodzinski, die er schon seit ihrem fünften Jahre kannte und die zur reizenden Jungfrau erblüht war, als er sie im Jahre 1835 in Dresden wieder sah. Sie muß sehr schön gewesen sein, diese Maria Wodzinska, und ihr eigener Bruder sagt von ihr: „Die Musen Dantes und Virgils, Raphaels und Tizians, Mercadantes und Palestrinas liebkosten sie zur Stunde ihrer Geburt, da sie diese Seele sahen, die so ganz ihnen zu gehören schien. Sie war ein Kind mit wunderbaren schwarzen Augen, dunklen Haaren und jenem heißen, matten Teint, wie ihn die Italienerinnen besitzen.“ Ihre Großmutter war auch wirklich eine Orsetti, und Maria sprach das Italienische schöner als das Polnische, wie ihr Bruder versichert, der etwas überschwenglich im Schildern ist. Thatsache ist, daß Maria Wodzinska ein talentiertes junges Mädchen war, denn sie komponierte auch und Chopin spielte einmal Variationen über ein von ihr

erdachtes Thema und schreibt darüber ihrem Bruder: „Deine Schwester war so freundlich, mir ihre Komposition zu schicken; sie machte mir das größte Vergnügen, und da ich zufällig am Abend ihrer Ankunft in einem unserer Salons improvisieren sollte, so nahm ich als Stoff das hübsche Thema von einer gewissen Maria, mit der ich vor Zeiten im Pszennischen Hause Verstecken spielte. Heute! Je prends la liberté d'envoyer à mon éstimable collegue Mlle. Marie une petite valse, que je viens de publier."

Die Brüder Marias waren im Pensionat von Chopins Vater erzogen worden und Friczek war in den Ferien wieder häufig auf dem Wodzinskischen Gute Sluzewo gewesen; es erklärt sich daher, daß bei ihrem Wiedersehen in Dresden bei ihrem Onkel, dem Palatin Wodzinski, später in Marienbad, wohin Marie mit ihrer Mutter kam, Chopin und die Komtesse vertraulicher verkehrten, als dies gewöhnlich der Fall zu sein pflegt. Jedenfalls spielte zwischen den jungen Leuten ein zarter Liebesroman, trotzdem Marias Mutter nur eine amitié d'enfance in ihren Beziehungen sehen wollte. Graf Wodzinski sagt in seinem Buche „les trois romans de Frédéric Chopin" natürlich, es sei niemals zu einer ernstlichen Verlobung gekommen, denn der gesellschaftliche Abstand sei denn doch unüberbrückbar gewesen. Unter einer Linde in Marienbad habe Chopin Maria von seiner Liebe gesprochen, aber Maria habe geantwortet, sie könne gegen den Willen der Eltern niemals handeln, wenn sie dem Jugendgenossen auch in herzlicher Freundschaft zugethan sei. Möglich, daß die Komtesse so gesprochen hat, denn sie war verwöhnt genug durch ihre Stellung und durch Huldigungen aller Art. Zu ihren Verehrern zählte sie auch den Prinzen Louis Napoleon, der sie stets la brune fille d'Euterpe nannte. Im Jahre nach dem Bruche mit Chopin hat sie sich mit einem Grafen Skarbek, einem Sohne des Taufpaten Friedrichs, vermählt, wurde aber so unglücklich an seiner Seite, daß die Ehe getrennt werden mußte.

Mit einer tiefen Herzenswunde kehrte Chopin nach Paris zurück, wo seine Scheu, mit vielen Menschen zu verkehren, immer größer wurde. Auch Konzerte waren ihm eine Qual und er beschränkte sich fast nur mehr auf das Spielen in kleinen intimen Zirkeln, wo er der ungeteilten Bewunderung sicher war. Auch in St. Cloud vor der königlichen Familie spielte er und wurde dort, wie Moscheles schreibt, von den Damen „wie ein Liebling bewundert und gehätschelt". Auch seine Schülerinnen verwöhnten ihren zarten, stets kränklichen Lehrer durch die Zeichen ihrer Bewunderung. So soll die Fürstin Marcelline Czartoryska einst, als Chopin ihr eine seiner Kompositionen vorspielte, vor ihm in die Knie gesunken sein vor Begeisterung für den Meister, und von einer anderen Schülerin, Karoline Hartmann, erzählte man sich, sie sei aus unglücklicher Liebe für Chopin gestorben.

Jedenfalls war er an starke Ausdrücke der Bewunderung gewöhnt und das wußte auch George Sand; indem sie ihrer Vorliebe für ihn gleich nach dem Bekanntwerden Worte gab, wählte sie stets Ausdrücke wie: „Sagen Sie Chopin, daß ich ihn verehre!" (Brief an Liszt, März 1837) oder „Sagen Sie Chopin, den ich anbete, und allen denen, die Sie lieben, daß auch ich sie liebe!" (An die Gräfin d'Agoult, April 1837.) Solche Ausdrücke, von einer Frau gebraucht, die damals im Zenith ihres Ruhmes stand, mußten Chopin schmeicheln und seine frühere Abneigung besiegen.

Zudem hat die George Sand gerade wegen ihres festen Charakters eine merkwürdige Anziehungskraft auf schwache Männer gehabt, die sie dann von sich stieß, wenn sie ihrer müde geworden war. So hat sie es dem um sechs Jahre jüngeren Alfred de Musset gemacht und so auch mit Chopin, der um fünf Jahre jünger war. Ein Zug, den sie selbst in ihren Memoiren erzählt, ist charakteristisch für sie. Sie besaß zwei ganz junge Grasmücken, Jonquille und Agathe, die vierzehn Tage später aus dem Ei geschlüpft war. Die Sand fütterte sie auf. Eines Tages schrie die kleinere Grasmücke erbärmlich vor Hunger; die Sand schrieb gerade an einem Romane und wurde zwar ärgerlich über die Störung, fütterte das Tier jedoch nicht. Da hüpfte die ältere Grasmücke plötzlich zum Futter und gab der schreienden Agathe mit großer Geschicklichkeit ihre Aetzung, trotzdem sie selbst sonst auch noch gefüttert zu werden pflegte. Wie hoch stand in diesem Momente die kleine Jonquille mit dem hilfreichen Herzen über der femme héros, der Frau Dupin-Dudevant!

Aurora Amantine Lucile Dupin war 1804 geboren worden. Ihr Vater war ein Enkel des galanten Marschalls von Sachsen und ihre Mutter Viktoire Delaborde war die Tochter eines Vogelhändlers, die als Kind in der Revolutionszeit dazu ausersehen wurde, La Fayette einen Kranz zu überreichen. Er setzte ihn galant der hübschen kleinen Volksvertreterin auf die Locken. Später hatte die kleine Viktoire manches Abenteuer, bis sie wenige Wochen vor der Geburt Auroras Dupin, den Enkel des Marschalls von Sachsen, heiratete, zum Entsetzen von Frau Dupin, seiner Mutter. Diese Frau, eine feine, ganz freisinnig denkende Aristokratin, und die oft sehr taktlose, schlecht erzogene, allen jähen Impulsen folgende Tochter des Vogelhändlers teilten sich nach dem plötzlichen Tode Dupins in die Erziehung der kleinen Aurora. Als Kind trug sie oft Männerkleider, um mit ihrem Erzieher auf dem Gute der Großmutter unbehindert auf die Jagd gehen zu können, und als sie nach ihrer Ehescheidung nach Paris kam und unter dem Männernamen George Sand ihre Laufbahn als Schriftstellerin begann, ging sie wieder in der bequemen Männertracht einher, um ungestörter alles besuchen zu können. Dieser Erzieher ihrer Mädchenzeit war rauh und streng, ein Original ersten Ranges, der auch die kleine Aurora ungewöhnlich genug erzog. Er tötete alles in ihr, was „Nerven" hieß, und thatsächlich wurde das Mädchen ein ganz unerschrockenes Geschöpf, wie folgende Vorfälle bewiesen. Als Auroras Großmutter gestorben war, klopfte nachts um 1 Uhr Deschartres, der alte Erzieher des Kindes und einst auch ihres Vaters, an die Thüre der Kleinen und forderte sie auf, mit ihm zur Gruft zu gehen, die schon für den neuen Sarg geöffnet war. „Komm mit!" sagte er zu Aurora, „und küsse dort den Schädel deines Vaters; er ist so früh, so plötzlich gestorben, du hast ihn kaum gekannt — beweise ihm dadurch deine Liebe und deinen Respekt!" Und die Kleine ging mit und that ohne Grausen das Befohlene. In der nächsten Nacht — Großmama Dupin war schon beerdigt — ging Aurora in das Krankenzimmer, zündete die Nachtlampe an, schürte das Feuer, setzte sich neben das Bett der Toten, das noch in den weichen Polstern ganz den Abdruck ihres Körpers bewahrt hatte, küßte diesen Abdruck, glaubte manchmal die Atemzüge der Großmama noch zu hören und erwartete — ihre Erscheinung. Das kann wirklich nur ein ganz starknerviger Mensch thun, oder einer, dem ein Mangel an Phantasie jede schreckhafte Einbildung fernhält. George Sand hat auch später Chopins lebhafte Phantasie stets belächelt und bespöttelt und vor allem seine „Ahnungen" verhöhnt. „Ach, diese Ahnungen!" schrieb sie einmal, „wenn diese Ahnungen nur wirklich eine Gestalt bekämen, dann würde ich ihnen eine Ohrfeige geben!"

(Schluß folgt.)

Aus dem Musikleben in Sibirien.

Von **Adolf Terschak.**

I.

Die Kaiserlich Russische Musik-Gesellschaft in Petersburg erteilte unter dem Präsidium ihrer Protektorin, der Großfürstin Alexandrine Josifowna, die Erlaubnis, daß einzelne Musikvereine im Innern Rußlands den Titel: „Abteilung der Kais. Russischen Musik-Gesellschaft in St. Petersburg" führen dürfen. Die Städte, welche bis jetzt diese Auszeichnungen erhielten, sind: Moskau, Kiew, Charkow, Nishnij-Nowgorod, Kasan, Samara, Saratow, Astrachan, Pskow, Smolensk, Pensa, Tambow, Nikolajew, Odessa und Tiflis in Rußland; Tobolsk, Omsk, Tomsk, Irkutsk, Nertschinsk in Sibirien und Chabarowka am Amur. An dieser schönen Idee wäre gewiß nichts auszusetzen, wenn die Kais. Russische Musik-Gesellschaft sich hinsichtlich Sibiriens etwas genauer informieren ließe und zwar darüber, ob auch die notwendigen Kräfte zur Verbreitung guter Musik und zur Unterstützung reisender Künstler — unter dieser Bedingung allein wird der Titel verliehen — vorhanden sind. Da nun die Leitung dieser Abteilungen meist in Händen habsüchtiger und gänzlich unmusikalischer Menschen liegt, so wird der Titel lediglich dazu ausgenützt, um das Publikum zum eigenen Vorteil auszubeuten. Wie sich diese Abteilungen der Kais. Russischen Musik-Gesellschaft konstituieren, auf welch raffinierte Weise sie das Publikum auspressen und welcher Art die „gute Musik" ist, die sie verbreiten und welche schlaue Berechnung in der Art und Weise liegt, mit welcher sie die Tonkunst unterstützen, wird der Leser bald sehen.

Die Dirigenten in diesen Abteilungen der Kais. Russischen Musik-Gesellschaft in Sibirien sind in der Regel Dilettanten, welche höchstens etwas Klavier spielen, in der Litteratur gänzlich unbewandert sind und von dem organischen Aufbau eines Tonwerkes gar keine Idee haben. Ist in irgend einer Stadt eine Militärkapelle, so geht man den Kapellmeister an, die Leitung in die Hände zu nehmen. Was ein sibirischer Militärkapellmeister versteht, ist, daß er notdürftig einen Marsch oder eine Polka aus einem Klavierauszug instrumentiert, weiter kann er aber auch gar nichts. Im Probezimmer der Kaserne dirigiert er mit der Faust oder mit der rechten Handfläche, d. h. er haut in die Bläser hinein, wie der Jemtschik (Postkutscher) in die Pferde. Im Umgang mit anderen ist er von einem geradezu unerträglichen Selbstbewußtsein erfüllt. Daß es mit dem Hauen im Orchester seine Richtigkeit hat, mußte ich in Krasnojarsk selbst erfahren, denn vor der ersten Probe meines Symphonie-Konzertes kam der jüdische Civilkapellmeister Klaiber zu mir ins Hotel mit den Worten: „Hoben mich maine Lait geschickt, hoben se groiße Angst, wail hoben se sluschit (gehört), das haut der gospodin (Herr) Professor färchterlich bei die Repetition." „Ich?" rief ich verblüfft, „mir scheint, Sie sind verrückt!" „Ja, ja," meinte er, „man hat uns von Irkutsk und Tomsk pisat (geschrieben), daß ein Hornist und ein Fiedler (Violinspieler), wail habe se bekommen so viel Prügel, im Spital gestorben sain. Moshna, Moshna (es ist erlaubt), bitz (hauen) aber nicht zu stark, sain orme Lait, hobe wenig zu essen, holten starke Prügel nit aus."

Eine Marotte aller dieser Abteilungen ist es, große, berühmte Werke aufzuführen, nicht weil sie ihnen gefallen, sondern weil sie damit imponieren wollen. Man soll in Petersburg sehen, was man leisten kann, wenn die Programme der Musikgesellschaft dahin gesandt werden. Die werden staunen! Gestaunt hat die Kais. Russische Musik-Gesellschaft in Petersburg mitunter wirklich, weil sie keine Ahnung von dem Unfug hat, den die sibirischen Abteilungen treiben.

Es durchweht eine sonderbare Luft die Köpfe der neuen russischen Komponisten. Das Losringen von der Form, Harmonik und Melodik, das Erfinden neuer Rhythmen geben den Werken der „Neurussischen Schule" ein Gepräge, welches den Zuhörer vollkommen unbefriedigt läßt. Ohne Form kein Kunstwerk, ohne Harmonie kein innerer Gehalt und ohne Melodie keine Musik überhaupt. Die überladene und herausfordernde Instrumentation mit ihren unerhörten Ansprüchen an instrumentale Kräfte, die großen Partituren mit ihren inhaltlich kleinen Ideen versperren ihnen den Weg in das Herz ihres Volkes. Es wäre leicht, diesem Treiben ein Ende zu machen, wenn sich russische Komponisten dazu verstehen wollten, leichte Ouvertüren, Symphonien und Suiten für ein kleines Orchester zu schreiben. Reiche Männer und Frauen, oder die Kais. Russische Musik-Gesellschaft selbst könnten ja jährlich Preise für solche Werke ausschreiben und nach zwei Richtungen hin zugleich eine dankbare und segensreiche Thätigkeit entwickeln. Auf ein Honorar des Verlegers dürften sie freilich nicht rechnen, da diesen Herren der Nachdruck viel billiger kommt als der Ankauf von Manuskripten. Ich denke, ein solches Unternehmen käme dem Volke und dem Komponisten zugute.

In **** gab es einen Musikverein. Er erhielt sich nur dadurch, daß er seine Konzerte immer mit einem Tanzabend verband. Dieses Fortvegetieren war einigen ehrgeizigen Damen nicht recht. Eine unter ihnen faßte einen großen Entschluß und führte ihn auch aus, denn eines schönen Tages erhielt sie einen großen Brief aus St. Petersburg, in welchem die Mitteilung enthalten war, daß dem Musikalni Krazok — infolge seiner eifrigen und von großem Erfolg begleiteten Bestrebung, „gute Musik zu verbreiten" — von der Kais. Russischen Musik-Gesellschaft in St. Petersburg die Erlaubnis erteilt wird, den Titel „Abteilung der Kais. Russischen Musik-Gesellschaft in Petersburg" führen zu dürfen. Die ganze Stadt war bei dieser Nachricht in Aufregung.

Für Frau Camilla Iwanowna und ihren Gatten Gregor Severinowitsch war die Erlangung dieses Titels eine Lebensfrage. Da das Paar recht gut wußte, daß der Russe das Prunkhafte über alles liebt und das Wörtchen „Kaiserlich" sein Selbstbewußtsein bis zum Hochmut steigert, so war es ihnen ein Leichtes, jetzt auch „Geld" zu machen. Ohne sich lange zu besinnen, verfaßte das Paar eine Liste,

überschrieben: „Unterstützende Mitglieder der Kaiserlichen Abteilung der St. Petersburger Musikalischen Gesellschaft in * * * *“. 21 aktive Mitglieder wurden schnell zusammengetrieben. Gregor Severinowitsch hielt einen Vortrag über die unvergänglichen Verdienste der Frau Camilla Iwanowna, welcher es nur allein zu verdanken ist, daß der ehemalige „Musikalni Kruzok“ (Musikkränzchen) heute von ganz Rußland, nein, von ganz Europa, nein, von der ganzen Welt bewundert wird. „Meine Herren und Damen,“ fuhr er fort, „hier haben Sie neuerdings den Beweis, daß in unserem heiligen Rußland das wahre Verdienst immer seinen Lohn findet, da Seine Majestät so gnädig war, der neuen Abteilung Seine Kaiserliche Bestätigung zu geben. Hoch! der neue Präsidentin, hoch!“ Die 21 Personen schrieen „Hoch! hoch!“ und die neue Präsidentin war gewählt.

Als Frau Camilla Iwanowna für die hohe Ehre, welche ihr durch die Wahl zur Präsidentin widerfahren, dankte, wurde der zweite Teil des mit ihrem Manne zu Hause besprochenen Programms in Scene gesetzt. Die Arme klagte über die voraussichtlichen großen Arbeiten, welche ihr bevorstehen und welche sie unmöglich allein zu machen im stande sei, daher sie einen Sekretär und Kassier haben müsse. Leider glaube sie nicht, daß in der Stadt so tüchtige Personen zu finden seien, welche genaue Kenntnisse von dem eigentümlichen Verwaltungswesen haben. Sie wisse zwar „Einen“, der die schwere Mühe auf seine Schultern nehmen würde, schon ihrer Person halber, und das wäre ihr Mann Gregor Severinowitsch. Sie glaube daher, daß, wenn die Mitglieder ihn (Gregor Severinowitsch) schön bitten würden, diese zwei Aemter zu verwalten, er die Ehre annehmen würde. Um die lange Geschichte kurz zu machen, Gregor Severinowitsch wurde, wie man sich bei solchen Gelegenheiten so schön auszudrücken weiß, mit Acclamation zum Sekretär und Kassier gewählt. Nachdem dieses Geschäft beendet war, wählte sich die Frau Präsidentin noch sechs Galopins, die sie als Briefboten zu beschäftigen gedachte.

Das Pärchen nahm nun die Liste für „Unterstützende Mitglieder“ und fuhr zum Gouverneur. Nach kurzem Bedenken erinnerte sich Se. Excellenz daran, daß er von Staatswegen verpflichtet sei, sich bei jedem Unternehmen, welches darauf ausgeht, „Gutes zu verbreiten“, an die Spitze zu stellen, und zeichnete einen Jahresbeitrag von 100 Rubel. Als die beiden mit den besten Wünschen vom Gouverneur entlassen wurden, sagte Frau Camilla Iwanowna zu ihrem Manne: „Du gehst jetzt nach Hause und ich fahre zu den reichen Kaufleuten. Mit dem Essen warte nicht auf mich, denn ich werde wahrscheinlich nach Mitternacht heimkommen.“

Was für ein Sibirjak müßte es sein, der nicht mit Freuden die Gelegenheit ergriffe, Mitglied der Kaiserlichen Abteilung der Musik-Gesellschaft in St. Petersburg zu werden? Die reichen, beschränkten Kupetz (Kaufmann) nimmt die Präsidentin zuerst aufs Korn, da sie die Macht ihrer schönen Augen kennt. Ihre Besuche, — sie geht niemals zu den Frauen, nur zu den Männern — sind schlau berechnet, denn sie weiß, daß jeder wohlhabende Kupetz zwar die Macht des Gouverneurs respektiert, aber in dem Falle, wo es sich um Geldzeichnungen handelt, die Summe, welche der Gouverneur gespendet hat, in der Regel zwei- und dreifach überzeichnet, wenn auch zu keinem anderen Zwecke, als den Gouverneur fühlen zu lassen, daß er zwar die Macht habe, aber der Kupetz das Geld.

Unserer Präsidentin lag nichts daran, ein paar simple Zehnrubelmitglieder zu bekommen, diese Summe wäre denn doch zu lächerlich; die Sache müsse anders gemacht werden. Diese dummen Filze! Ihnen muß man es klar machen, was für eine Ehre es für die Stadt und für jeden einzelnen Bewohner derselben ist, eine Kaiserliche Abteilung der Russischen Musikalischen Gesellschaft in St. Petersburg zu besitzen, und welche Ehre es ist, ihr Mitglied zu sein. „Ich hoffe,“ so schloß die Präsidentin immer ihre Auseinandersetzung, „daß sich Euer Hochwohlgeboren zu einem ausgiebigen Beitrag entschließen, um so mehr als die Namen aller Mitglieder, welche höhere Beiträge zeichnen, Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Großfürstin Alexandrine Josifowna, welche die Präsidentin der Kaiserl. St. Petersburger Musikalischen Gesellschaft ist, zugeschickt und von ihrer Hoheit in den Residenzblättern veröffentlicht werden.“ Die letzte Bemerkung schlug dem Fasse immer den Boden ein. Der Kupetz gab mit vollen Händen. Begeistert und mit gerötetem Gesicht fährt Frau Iwanowna zum nächsten Kaufmann; sie sucht es so weit zu bringen, daß sich die Kaufleute zu überbieten suchen, so daß ein kleines Vermögen schnell — erworben ist. Nun wie die Frau Präsidentin es mit den Männern gehalten, so macht es ihr Herr Gemahl bei den Frauen. Beide sind jung, beide haben Glück. (Schluß folgt.)

Prinzessin Amalie von Sachsen und die Musik.

Ein Gedenkblatt zu ihrem hundertsten Geburtstage von **A. von Winterfeld.**

Die am 10. August 1794 geborene und am 18. September 1870 gestorbene Prinzessin Amalie von Sachsen ist zumeist als eine der geistvollsten deutschen dramatischen Schriftstellerinnen bekannt, deren Werke, ausgezeichnet durch Geist, Gemüt, Lebenswahrheit und liebenswürdigen Humor, eine lange Periode hindurch bis auf unsere Zeit auf allen deutschen Bühnen heimisch waren. Weniger weiß man von den musikalischen Leistungen der vielseitig begabten Fürstin, da sie damit nicht an die Oeffentlichkeit getreten ist, obgleich sie bedeutend genug waren, um den Kammermusikus Professor Fürstenau zu einer Monographie „Ueber die musikalischen Leistungen der Prinzessin Amalie, Herzogin zu Sachsen“, sowie auch den Hofkapellmeister Joseph Schuster zu Aufzeichnungen darüber zu veranlassen. Ja, es ist recht eigentlich, wie wir noch sehen werden, die Musik gewesen, durch welche Prinzessin Amalie zur Litteratur geführt wurde, indem sie schon in früher Jugend die Texte zu den Kantaten, Singspielen und Opern, die sie in Musik setzte, selbst dichtete.

Wenn man von einer Erblichkeit der musikalischen Begabung sprechen darf, so hatte die Prinzessin in ihrer Großmutter, der Kurfürstin Marie Antonie, eine Vorgängerin gehabt. Diese geistreiche, vorurteilsfreie und hochgebildete Fürstin war in hohem Grade musikalisch gewesen. Im Gesange und in der Komposition eine Schülerin von Hasse und Porpora, komponierte sie mehrere italienische Opern und man rühmte an ihrem Gesange den erhabenen Stil der alten Meister. In ihrem Briefwechsel mit Friedrich dem Großen, dessen Freundin sie war, ist sehr viel von Musik die Rede. Auch ihre Kinder, darunter der Prinz Max, Vater der Prinzeß Amalie, folgten dem Beispiel ihrer Mutter hinsichtlich der Pflege der Tonkunst. Alle Festlichkeiten im Familienkreise wurden durch poetische und musikalische Aufführungen seitens der Familienglieder verherrlicht. So fehlte es denn auch den Kindern des Prinzen Max weder an musikalischer Unterweisung, noch an Gelegenheit, sich zu produzieren. Der nachmalige König Johann war der am wenigsten musikalisch Begabte von ihnen, und was er später von Musik verstand, verdankte er, wie er selbst sagte, vornehmlich seiner musikalisch durchgebildeten Schwester Amalie. Noch im Alter erinnerte er sich mit Heiterkeit eines Verses, den diese ihm gelegentlich eines Geburtstages zu singen gegeben hatte und der begann:

> Nicht sehr rein sind meine Töne,
> Doch mein kindlich Herze spricht . . .

Nichtsdestoweniger mußte der Prinz bei den Aufführungen die Umkleidungspausen durch sein Geigenspiel ausfüllen. Dagegen war der ältere Bruder, der Prinz und spätere König Anton, musikalisch sehr begabt und übte mit Eifer und Liebe die Tonkunst als Komponist und guter Sänger. In der königlichen musikalischen Bibliothek in Dresden befinden sich nicht weniger als fünfzig Hefte seiner Kompositionen im Manuskript. Die jüngste Schwester Maria Anna war eine tüchtige Sängerin und Pianistin.

Wie man sieht, wuchs Prinzeß Amalie in einer sehr musikalischen Atmosphäre auf, in welcher ihr eigenes starkes Talent von früh auf lebhafte Aufmunterung und sorgsame Förderung fand. Kapellmeister Joseph Schuster wurde ihr Lehrer im Klavierspiel, im Gesange und in der Komposition. Schon aus ihrem 17. Jahre stammt eine kleine Oper „Una donna“, zu der ihr Vater, Prinz Max, den Text geschrieben und bei welcher der Kammermusikus Franz Dunkel beim Anfertigen der Partitur geholfen hatte. Die zweite Oper „Le tre Cinture“ entstand in Prag im Jahre 1813, wo der sächsische Hof auf der Flucht längere Zeit weilte. Auch für diese Oper hatte Prinz Max den Text geliefert, während der treffliche Prager Musiker Alois Wojtischek der jungen Komponistin im Musikalischen beratend zur Seite stand. Hier erhielt sie ein schönes Klavier „mit türkischer Musik“ zum Geschenk. Als dasselbe beim unvorsichtigen Verschieben von unberufener Hand zusammenbricht, beklagt sie diesen Unfall bitter in ihren von Ed. Düboo herausgegebenen Tagebüchern*, weil ihr nunmehr ihr einziges Vergnügen geraubt sei.

Nach der Rückkehr in die heimische Residenz entstanden dann in schneller Folge die Opern: „Le Nozze funeste“, „Il Prigionere“ und 1820 „L'Americana“. Die ersten Opern waren nur mit Klavierbegleitung versehen und für den musikalischen Teil war einige fachkundige Beihilfe nötig gewesen. Von der „Americana“ aber schreibt die Prinzessin mit einiger Genugthuung in ihr Tagebuch: „Es war meine erste Komposition mit Orchester und selbst instrumentiert.“ Von nun an dichtete sie auch ihre Texte stets selbst, und es entstand bis zum Jahre 1835, von welcher Zeit ab Prinzeß Amalie sich vorwiegend der dramatischen Litteratur zuwendete, eine ganze Reihe von italienischen Opern, deren Namen wir nicht erst anführen dürfen, und daneben eine Anzahl von Kantaten und kleineren Gesangsstücken, zumeist mit Unterlegung selbstgedichteter Texte.

Zu bedauern ist es, daß alle diese Arbeiten nur im engeren Hofkreise, teils scenisch, teils am Klavier, zur Aufführung gekommen sind, so daß man sich im Publikum ein Urteil darüber zu bilden nicht in der Lage war. Was jedoch von berufener fachmännischer Seite bekannt wurde, klang sehr rühmlich für die Begabung, den Fleiß und die erworbenen Kenntnisse der fürstlichen Komponistin. Sowohl im Prinzenpalais, wie auch in Pillnitz waren für die scenischen Aufführungen kleine Bühnen vorhanden und am letzterwähnten Orte durften sich auch die Dorfbewohner als Zuschauer einfinden, deren oft recht lebhafte und laute Anteilnahme keineswegs übel vermerkt, vielmehr als nicht selten sehr erheiterndes Zwischenspiel wohlwollend aufgenommen wurde.

Wenn man erwägt, daß bis dahin in Dresden die italienische Oper durchaus herrschend gewesen, sowie, daß bei der mehrfachen Verwandtschaft des sächsischen mit verschiedenen italienischen Höfen auch die italienische Sprache und Litteratur an ersterem vollkommen heimisch geworden war, so darf es uns nicht befremden, daß die Prinzessin, trotz des grunddeutschen Charakters ihrer Natur, wie er in ihren deutschen Bühnenwerken zu Tage tritt, italienische Opern dichtete und in Musik setzte. Mit dem Auftreten Karl Marias von Weber, der die deutsche Oper in Dresden schuf, die bald die italienische verdrängte, und dessen Schülerin sie wurde, vollzog sich eine Aenderung in ihrem Geschmack, der sich nunmehr vorwiegend der deutschen Musik zuwendete. Auch ihre musikalischen Gelegenheitsdichtungen nahmen nun ein echt nationales Gepräge an, wie „Der frohe Tag“, „Unser Fritz“, „Der Husar“ u. a.

Daß auf ihren häufigen Besuchsreisen zu ihren Verwandten in Italien und Spanien die Prinzessin der Musik dieser Länder besondere Aufmerksamkeit schenkte, ist selbstverständlich. In Italien wird sie durch den Glanz geblendet, den der aufgehende Stern Rossinis ausstrahlt. Die italienische Kirchenmusik aber erscheint ihr zu heiter und weltlich. Dagegen ist, wie sie sagt, in den spanischen Kirchen Ernst und Würde vorherrschend. Den Eindruck der im Escurial gehörten Litanei stellt sie weit höher, als den, welchen in Rom das berühmte Miserere in der Sixtinischen Kapelle auf sie gemacht hatte.

Auch als Prinzeß Amalie zu komponieren aufgehört hatte, blieb ihr Interesse für die Tonkunst ungemindert und ihre allwöchentlichen musikalischen Abende, von denen Frau Börner-Sandrini in ihren Erinnerungen eine so anziehende Beschreibung giebt, dauerten bis in ihr hohes Alter fort.

Schließlich sei noch eines Zuges gedacht, der die Herzensgüte der Prinzessin in ein helles Licht stellt. Eines Tages stand ein junger Soldat, der zugleich ein musikalischer Dilettant war, auf Posten auf dem Korridor vor den fürstlichen Gemächern. In einem derselben hatte er beim Oeffnen der Thür einen prächtigen Flügel bemerkt, den zu probieren er das größte Verlangen verspürte. Da er die prinzliche Familie ausfahren sah und sich auch sonst niemand blicken ließ, so vermochte er der Versuchung nicht zu widerstehen, stellte sein Gewehr an die Wand, schlich sich in das Zimmer, setzte sich an den Flügel und begann erst leise und zaghaft, dann aber, als er ungestört blieb, immer lauter und ungenierter

* Aus den Memoiren einer Fürstentochter.

allerlei Tänze und Märsche zu spielen. Im Nebenzimmer aber saß Prinzeß Amalie, die daheim geblieben war, an ihrem Schreibtisch und vernahm mit Erstaunen die ungewöhnliche Musik. Leise öffnete sie die Thür, schaute in das Nebenzimmer, ohne bemerkt zu werden, und übersah und verstand die Situation. Ruhig ging sie zurück und ließ den Soldaten weiter spielen, bis er genug hatte und wieder auf seinen Posten ging. Wohl wissend, welch strenge Strafe ihm wegen des Verlassens desselben geworden wäre, schwieg sie gegen jedermann über den Vorfall und hat erst nach Jahren denselben den Ihrigen zum besten gegeben.



Bellini-Kultus in Catania.

Wer in Italien reist, kann sich angesichts der in allen größeren Städten zu Ehren berühmter Tondichter errichteten Denkmäler der Wahrnehmung nicht verschließen, daß man in der bella Italia die Künstler besser zu ehren weiß, als bei uns. In Rom bewundert man die Statuen Verdis, Rossinis, in Neapel die Denkmäler Mercadantes, Thalbergs, beide in Lebensgröße, in Florenz die zu Ehren Gounods und Verdis kunstvoll ausgeführten Postamente, auf denen die Büsten der gefeierten Komponisten aufgestellt sind, — keine Stadt des Kontinents aber treibt einen solchen Kultus mit einem Tonkünstler wie Catania, um der Welt und Nachwelt zu beweisen, welch hohen Wert es auf die Ehre legt, einen Bellini zu seinen Mitbürgern zu zählen.

An einem herrlichen Januarmorgen, — die Sonne schien so warm, wie bei uns im Mai — landeten wir, von Messina kommend, im Hafen von Catania; bald waren wir von einem Dutzend zudringlicher Facchinis umringt, die ihre Dienste, Gepäck, Hotel, Wagen zu besorgen, anboten. „Wo ist der schönste Teil der Stadt?" fragte ich, um in diesem ein Hotel zu wählen, einen schwarzäugigen, zwar zerlumpt, aber sehr intelligent aussehenden Facchino. „Am schönsten ist es," sagte er, mit der Zunge schnalzend, als gäb' es irgend einen Leckerbissen zu verspeisen, „am Giardino Bellini." „So führen Sie uns in ein Hotel in der Nähe!" „Hotel am Giardino?" fragte unser Cicerone, „da wohnen nur die Nobili." „Oder giebt es am Giardino Bellini Zimmer zu vermieten?" „Die Nobili vermieten keine Zimmer," belehrte uns der schwarzäugige Catanier. „Aber," fügte er mit echtem Nationalstolz hinzu, „die Herrschaften sollten sich ‚unsern' Bellinigarten ansehen; die Welt hat seinesgleichen nicht!" Diese, im vollen Brustton der Ueberzeugung gesprochenen Worte bestimmten uns, unseren ersten Besuch dem Giardino zu machen. Den Korso entlang gehend, blieben wir nach viertelstündigem Marsch vor einem hohen Bronzegitter stehen; das Thor war noch nicht geöffnet, da der Eintritt erst von 8 Uhr ab gestattet ist; von außen sieht man zwei allmählich ansteigende, mit Blumen bewachsene Hügel, in der Mitte derselben eine weiße Marmorbüste, Bellini darstellend, zu beiden Seiten herrliche Baumanlagen, die Gänge von blühenden Rosensträuchern eingerahmt, im Hintergrund, in weißen Hermelinmantel gehüllt, sich plastisch vom tiefblauen Himmel abhebend, den Aetna. Alsbald werden die Thore geöffnet. Der Blick schweift entzückt in der Runde; überall blühende Rosen, duftende Pelargonien, Narcissen, Kamelien, die steil ansteigenden Hügel sind mit Blumenschrift gedeckt; in der Mitte prangt aus grün-rot-gelben Blütenblättern gebildet der Name „Bellini". Jeder Buchstabe ist zwei Meter hoch; Hunderte duftender Blüten mußten es sich gefallen lassen, ihre Blätter von der Schere des Gärtners beschneiden zu lassen, um solch einen Buchstaben zu bilden. Oben auf dem Plateau des Hügels ein blauer, großer Glaspavillon, von dem aus der Blick trunken umherschweift, diesseits über zahllose Villen bis hinauf zum Aetna, auf der Gegenseite über die Stadt bis zum Meeresstrande. Eine mit den Statuen hervorragender Künstler und Gelehrter geschmückte Allee verbindet die beiden Hügel. Die weißen Büsten heben sich effektvoll vom Grün der Lorbeer-Nischen ab, in denen sie aufgestellt sind; jedes Monument ist von buntfarbigen Blumenbeeten umgeben, plätschernde Fontänen da und dort; am Ende der Allee senkt sich der Weg und führt in die unterirdische Grotte. Doch die Finsternis da unten bildet einen zu scharfen Kontrast zu dem Farbenzauber oben; wir steigen wieder hinan, besuchen den Tiergarten, in dem weiße Hirsche, Rehe, Affen in großen Käfigen untergebracht sind. — Ein Blick auf die den Garten umgebenden Villen belehrt uns, daß hier thatsächlich für Fremde kein Unterkommen war; also unten in der Stadt Wohnung genommen, schnell gefrühstückt, um dann weiter zu sehen, was die Stadt an Schönheiten aufzuweisen habe. Unser Führer, industriell wie alle Italiener, erwartete uns bereits, obgleich er abgelohnt war, vor dem Hotel; da uns der Bellini-Garten so entzückt, sagte er, wolle er uns nun auch nach der Piazza Stesicorea führen. — „Was es denn da gäbe?" „Das schönste Monument Italiens." Unser Cicerone ging schnell voran, blieb dann leuchtenden Blicks, als wollte er fragen: „Habe ich zu viel gesagt?" am Eingang eines großen Platzes stehen. In der Mitte desselben erhob sich eine weiße Marmorgruppe; jede Figur in Ueber-Lebensgröße und doch so realistisch wahr, als sollten wir sie reden, nein singen hören, singen in jenen warmen, zum Herzen dringenden Tönen, welche Meister Bellini für sie gedichtet. Da im Vordergrund die Norma in theatralischer Pose, ihr zur Seite die Nachtwandlerin, im Hintergrund die plastischen Figuren der Puritani, der Pirata in karrarischem Marmor und inmitten dieser Gestalten, die uns des Meisters Tondichtungen plastisch vor Augen stellen, alle überragend, er selbst, stolz wie ein König im Reich der Geister, erhobenen Hauptes, der „Illustre compositore", wie ihn jeder hier bewundernd nennt.

Das Denkmal an der Piazza Stesicorea ist unbedingt das großartigste Catanias, aber nicht das einzige; auf allen Plätzen sieht man Statuen Bellinis, bald aus Marmor, bald aus Bronze, in Gruppen- wie Einzelform, an der Piazza Duomo, an der Piazza dei Morteri künstlerisch schön geformte Büsten, im Dom über dem Grabmal des berühmten Tondichters eine Marmorfigur, Frau Musika, ihren Jünger in das Schattenreich führend.

Der dankbare Sinn der Catanier scheint aber bei diesem Kultus noch kein Genüge gefunden zu haben, — trotz der Armut des Volkes und der Finanznot der Behörden hat man es verstanden, dem illustre compositore einen Tempel zu bauen, würdig eines Genies von Gottes Gnaden. In diesem Tempel, prosaisch „Bellini-Theater" genannt, versammelt sich die andächtige Gemeinde der Musikenthusiasten, um sich an den Tondichtungen der großen Geister der Nation zu erfreuen. Das Bellini-Theater steht im Hintergrunde eines großen Platzes, hat eine reich geschmückte Fassade, an welcher die aus weißem Marmor gefertigten Figuren, die in Bellinis Opern eine Hauptrolle spielen, unser Interesse erregen. Der Innenraum des Theaters ist reich ausgestattet; in den Loggien, Gängen, Foyers überall in Wort und Bild Verherrlichungen des berühmten Tondichters.

Das Bellini-Theater zählt zu den schönsten Theatergebäuden Siciliens. Leider wird darin wenig gespielt, da die finanzielle Misère Italiens auch auf die Theaterverhältnisse ihre Rückwirkung übt.

Der Todestag Vincenzo Bellinis (er starb am 24. Oktober 1835) wird alljährlich in weihevoller Art begangen. Im Dom, wo der Künstler beigesetzt worden, wird eine feierliche Messe gelesen, bei der gegenwärtig zu sein jeder gebildete Catanese für eine Ehrenpflicht hält. Nachmittags ist Konzert im Giardino Bellini, wo nur Bellinische Weisen gespielt werden. Die Kirchenkompositionen Bellinis sind von bestrickendem Wohllaut. Jeder kennt sie hier; man geht in die Kirche, um Bellinische Musik zu hören. Die Kirchen sind von früh bis spät offen; jeder Musikverständige hat das Recht, an die Orgel zu gehen und die Gemeinde zu erbauen. Traumverloren, andächtig, mit geschlossenen Augen sich ganz dem mächtigen Zauber der geistlichen Musik hingebend, sieht man da oft Hunderte zu jeder Stunde des Tages versammelt. Das ist eine von Schauer der Andacht getragene Stimmung, die hauptsächlich den Bellinischen Kirchenkompositionen zu danken ist und in ihrer Eigenart kaum in einer andern Kirche der Welt wieder gefunden wird. In den weiten Hallen der Peterskirche zu Rom promeniert man, ohne zu beten, — in der Kirche St. Paolo Maggiore zu Neapel herrscht noch weniger Andacht, im Dom zu Catania wie in allen andern Kirchen der Stadt ergreifen uns die weihevollen, herzbewegenden Tonwerke Bellinis.

Zweimal in der Woche ist im Bellinigarten Konzert. Da sieht man die Nobili in eleganten Equipagen anfahren, vor dem Musikpavillon Halt machen und entzückt den Klängen Bellinischer Musik lauschen. Die Fußgänger bewegen sich auf und ab zwischen den blumengeschmückten Alleen, ein anmutiges Bild, dessen Eindruck jedem unvergeßlich bleibt.

Ist das Konzert beendet — das selbstverständlich zumeist Bellinische Piecen bietet, so eilt alt und jung den Heimstätten zu, um daheim beim Klavier, der Violine, der Guitarre — jeder Catanese hat ein Instrument und wäre es nur eine Pfeife — die Melodien des Maestro zu wiederholen.

Während unseres mehrwöchentlichen Aufenthaltes in Catania haben wir früh und nachmittags täglich 3–4 Stunden im Giardino Bellini zugebracht; man kann sich eben nicht satt sehen an dieser wunderbaren Naturscenerie, entdeckt täglich neue Schönheiten und staunt täglich von neuem, wie es diesem armen Volke, dessen Finanzen die denkbar zerrüttetsten sind, möglich gewesen, solche Opfer zu bringen, um diese Blumenberge auf früher öden Flächen zu schaffen. Alles aus Begeisterung für die Kunst, um in gerechtem Stolz auf einen Künstler wie Bellini sagen zu können: „Und er war unser!" Möchte man es auch bei uns im Lande der Dichter und Denker lernen, die Geisteshelden, die wir mit gleichem Stolz die Unseren nennen, in gleicher Weise zu ehren!

Wien. J. Barber.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 16 der Neuen Musik-Zeitung bringt das Gesangstück „Wanderlied" von Alexius Kirchner, welches von der Jury bei der letzten Liederkonkurrenz den zweiten Preis zugesprochen erhielt, und anmutende „Volkslieder aus dem Böhmerwalde", welche Nikolaus Slunečko fürs Klavier übertragen hat. Sie sprechen durch ihre Schlichtheit und Gemütlichkeit an.

— Am 18. Juli fand in Berlin die bürgerliche Eheschließung des Oberbürgermeisters von Eßlingen, Herrn Mülberger, mit der Opernsängerin Fräulein Leisinger statt. König Wilhelm von Württemberg beglückwünschte telegraphisch das junge Ehepaar, welches seine Hochzeitsreise nach Kopenhagen antrat.

— Eine der Geigen des verstorbenen Violinvirtuosen Robert Heckmann wurde dieser Tage in Mannheim von einem holländischen Virtuosen um 12000 Mk. angekauft.

— Am 22. Juli wurde in Schleswig unter überaus reger Beteiligung das zwölfte niedersächsische Sängerfest zugleich als 50jähriges Jubiläum des Liedes „Schleswig-Holstein, meerumschlungen" gefeiert. Nachdem ein Festkommers abgehalten worden, fand an dem genannten Tage ein Festzug, an dem 120 Vereine mit 1600 Sängern teilnahmen, und ein Festkonzert statt.

— In Bayreuth wurde am 23. Juli der erste Festspielcyklus mit der Oper „Tannhäuser" beschlossen, welche Rich. Strauß geschickt geleitet hatte. Es glänzten darin die Damen Meilhac als Venus und Frl. Wiborg als Elisabeth, die Herren Grüning als Tannhäuser, Reichmann als Wolfram und Döring als Landgraf. Eröffnet wurde der Cyklus mit einer trefflichen Wiedergabe des „Parsifal" unter Levis tüchtiger Direktion. Hervorragend war darin die Leistung der Frau Sucher als Kundry; sehr gefallen haben auch Herr Plank als Klingsor, Herr Grengg als Gurnemanz, Herr Birrenkoven als Parsifal und Herr Reichmann als Amfortas. — Bei der Aufführung der Oper „Lohengrin" gefiel vor allem die prächtige Ausstattung derselben im Stil des zehnten Jahrhunderts. Einen riesigen Erfolg trugen die Opernsängerin aus Boston Lilian Nordica als Elsa und die Opernsängerin Marie Brema aus London als Ortrud davon. Statt des erkrankten Herrn van Dyck sprang Herr Emil Gerhäuser aus Karlsruhe ohne Probe ein und erfüllte seine Aufgabe recht befriedigend. Alles Lob verdienten auch die Herren: Grengg von Wien (König Heinrich), Demeter Popovici aus Prag (Telramund) und Herm. Bachmann aus Köln (Heerrufer). Herr Felix Mottl leitete das Musikdrama mit kräftiger Hand. Parsifal wird noch am 9., 15. und 19. August, Lohengrin am 10., 12. und 16. August, Tannhäuser am 13. und 18. August gegeben werden. (Einen Originalbericht werden wir in der nächsten Nummer bringen. D. Red.)

— Aus Würzburg berichtet man uns: An der hiesigen Kgl. Musikschule wird eine besondere Sorgfalt dem Orchesterspiel und der Heranbildung von tüchtigen Dirigenten und Lehrkräften zugewendet. Vermöge der staatlichen Subvention ist diese Anstalt im stande, das niedrigste Honorar von sämtlichen deutschen Konservatorien zu verlangen. Der Unterricht wird von 19 staatlich angestellten Lehrern erteilt, die ihre Thätigkeit ausschließlich der Anstalt widmen. Im verflossenen Unterrichtsjahre

war die Anstalt von 212 Musikschülern, 52 Chorhospitanten und 430 Hospitanten an anderen staatlichen Anstalten (Universität, Gymnasien und Lehrerseminar), im ganzen von 694 Eleven besucht, die im Laufe des Jahres 13 443 Unterrichtsstunden erhielten. Außer sieben größeren Konzerten fanden noch acht Schüleraufführungen statt, in welchen hundert Werke von klassischen und modernen Komponisten zur Vorführung gelangten.

— Der Erzbischof von Bamberg läßt die Erinnerung an Orlando di Lasso und Palestrina aus Anlaß ihres 300. Todestages durch Abhaltung eines kirchenmusikalischen Kursus begehen. Es ist das die beste Art, in welcher bisher das Orlandojubiläum gefeiert wurde.

— Zu Freiburg i. Br. findet im nächsten Jahre das große deutsche Tonkünstlerfest und das Landesfest der evangelischen Kirchengesangvereine statt.

— Bei der in Chicago vom Deutsch-Amerikanischen Opernvereine ausgeschriebenen Opernkonkurrenz hat der Berliner Komponist Karl Thorbrietz für seine „Arnelda" den ersten Preis erhalten. Von den zahlreichen Bewerbern sind drei zur engeren Wahl gestellt worden, unter denen sich noch zwei Nichtdeutsche befanden.

— Aus Karlsbad meldet man uns: Anton Dvoraks, des bekannten czechischen Komponisten, neue Symphonie „Aus der neuen Welt" E moll, op. 95, wurde in einem der letzten Symphoniekonzerte unter der persönlichen Leitung des Direktors der Kurkapelle A. Labitzky mit großem Beifall gespielt. Es ist dies die erste Aufführung dieses Werkes in Europa. Besonders gefiel der langsame Satz desselben. — Wolfgang Amadeus Mozart, der Sohn des großen Mozart, der, wie bekannt, als Komponist und Musiklehrer in Lemberg und in Wien wirkte, starb 1844 in Karlsbad, 53 Jahre alt. Auf dem alten Friedhofe oberhalb der Andreasgasse liegt er begraben. Der Karlsbader Musikverein strebt nun die Ausgrabung seiner Ueberreste und deren Uebertragung auf den neuen Friedhof, sowie die Errichtung eines Grabdenkmals an.* Es wäre zu wünschen, daß der Karlsbader Stadtrat auf die Wünsche des Musikvereines eingehen würde, da in wenigen Jahren die Frist zur Erhaltung des alten Friedhofs abläuft, und dann die Ueberreste des immerhin der Erinnerung werten Sohnes Mozarts unwiederbringlich verloren wären. Otto Payer.

— In Franzensbad kam am 24. Juli die neue Operette „Der Landstreicher", Text nach Holteis „Vagabunden", Musik vom Direktor der Franzensbader Kurkapelle, Oelschlegel, zur ersten Aufführung. Das gewählte Publikum nahm die von einem frischen Zuge getragene Novität, welche sich wohl auch größere Bühnen erobern dürfte, äußerst günstig auf und spendete dem Komponisten und den um die Aufführung sehr verdienten Darstellern viel Beifall. R. F. P.

— Ein geschäftskluger Musikverleger ist Herr Sonzogno in Mailand. Er plant für die Saison 1895/96 eine internationale „lyrische Oper", einen Wagnercyklus mit durchweg deutschen Sängern und mit einem Orchester, das er unter Ferraris Leitung auf 150 Mann zu bringen beabsichtigt. In den Spielplan der Skala werden von deutschen Opern Mozarts „Zauberflöte", Beethovens „Fidelio", als Novität für Mailand; Brülls „Goldenes Kreuz" aufgenommen; von russischen Opern eine neue für Sonzogno direkt geschriebene Oper Tschaikowskys und Rubinsteins „Nero". Außerdem beabsichtigt Sonzogno historische Cyklen zu geben, in welchen die Entwickelung der Oper in den verschiedenen Ländern sich widerspiegeln soll. Mehr kann man für eine halbjährige Spielzeit nicht verlangen.

— Man schreibt der Frankf. Ztg. aus Venedig: Pirano in Italien zahlt eine späte Dankesschuld, indem es demjenigen seiner Söhne, der das kleine Städtchen des Küstenlandes zu besonderen Ehren gebracht, ein Denkmal aus Erz setzt, an dem der also geehrte Musiker Giuseppe Tartini (1692—1770) selber seine Freude hätte. Tartini ist in Lebensgröße als stattlicher schöner Mann dargestellt. Der Fechtmeister, Klosterorganist und glückliche Held pikanter Liebesabenteuer wurde von dem venezianischen Bildhauer, Professore Antonio dal Zotto, in der kleidsamen Tracht des siebzehnten Jahrhunderts mit dem Violinbogen in der Hand modelliert. Die in Erz gegossene Statue wird viel von sich reden machen und Pirano manchen Besuch eintragen.

— Bruneaus preisgekrönte Oper „L'attaque du moulin" hat in London am Covent-Garden-Theater einen bedeutenden Erfolg errungen. Komponist und Darsteller, unter denen namentlich Miß Delna und Mister Cossira gute Leistungen boten, sowie Direktor Sir Augustus Harris wurden hervorgerufen. Das eigenartige Werk wird gegenwärtig ins Deutsche übertragen.

* Spenden für dieses Grabdenkmal sind an den Vorstand des Musikvereins in Karlsbad abzuliefern.

— In der Pariser Großen Oper wurde Wagners „Walküre" vom 12. Mai 1893 bis heute 60mal aufgeführt.

— Das Lyric-Theater in London engagierte im Jahre 1892 einen Herrn Bunning als Dirigenten des Orchesters mit einem Wochengehalt von 240 Mk. und sein Name wurde, da es sein erstes Engagement war, auf seinen ausdrücklichen Wunsch hin in den üblichen Annoncen und Programmen erwähnt. Seine Leistungen waren so befriedigend, daß vor Ablauf der festgesetzten Zeit sein Gehalt erhöht wurde. Da trat eine Aenderung ein. Ein neues Stück, „Little Christopher Columbus", wurde aufgeführt, und der Komponist dieser komischen Oper, ein Herr Caryll, übernahm die musikalische Direktion selbst. Herrn Bunnings Name verschwand von den Annoncen und Programmen, aber sein Gehalt wurde ihm regelmäßig ausbezahlt. Nun betrat der beleidigte Dirigent den Rechtsweg und suchte die Verwaltung des Theaters zu belangen, weil sie einen anderen Dirigenten angestellt habe. Aber dieser Teil der Klage wurde, wie der „Frankf. Ztg." mitgeteilt wird, abgewiesen. Das Theater hatte Bunning versprochen, ihn zu beschäftigen, aber die Verwaltung hatte nicht versprochen, daß sie nie einen anderen Dirigenten beschäftigen wolle. Diese legale Finesse half jedoch der Verwaltung nichts im zweiten Teil der Klage. Sie hatte dem Kläger bestimmt die Erwähnung in den Programmen zugesagt und die Nichteinhaltung dieser Bedingung war für Bunning eine Schädigung, die ein Zeuge auf 10 000 Mk. veranschlagte, das Gericht aber auf 50 Guineen (1050 Mk). festsetzte.

— Ein weiblicher Theateragent ist das Neueste, was New York bietet. Der weibliche Manager Miß Elizabeth Marbury weilt gegenwärtig in Paris, um mit bedeutenden Künstlern Gastspiele abzuschließen, und wird dann die übrigen Hauptstädte des Kontinents besuchen, um zu sehen, „was wert ist, mit über den Ocean genommen zu werden!"

— Gestorben sind: in Berlin Frl. Jenny Meyer, die Leiterin des Konservatoriums Stern, — in Melbourne die Sängerin Frau Lucie Chambers, deren Schülerin die schöne Opernsängerin Melba ist, — in Heidelberg der akademische Musikdirektor Karl Boch, — in Frankfurt a. M. der Musikdirektor Prof. Karl Müller, der Leiter der dortigen Museumsgesellschaft und des Cäcilienvereins, — in Prag der in Deutschland weit bekannte Komponist Eduard Tauwitz im 84. Lebensjahr.

— Die physische Arbeit der Klavierspieler ist nun auch Gegenstand wissenschaftlicher Berechnung geworden. Das gehauchteste Pianissimo erfordert nach dem „Berl. Tagebl." für jede Taste einen Druck von 110 Gramm, das stärkste Fortissimo einen solchen von 3 Kilogramm. In Chopins berühmtem Trauermarsche giebt es Takte, die in 1½ Minuten einen Kostenaufwand von 384 Kilogramm erfordern und künftig wird man bei ästhetischen Thees sagen können: „Ich habe Stücke von 3875 Kilogramm ausgehalten; ich habe genug!"

Dur und Moll.

— (Haydn in London.) Es sind gerade 100 Jahre, daß Haydn seine zweite Londoner Reise ausführte, die auf seinen Schaffensgeist von so großem Einfluß sein sollte. Zur „Schöpfung" und zu den „Jahreszeiten" nahm er die Texte, aus dem Englischen des van Swieten ins Deutsche übertragen, von London nach Wien mit. Seinem Londoner Aufenthalt verdanken wir auch die 12 sogenannten englischen Symphonien, die Oper „Orpheus" und seine letzten Quartette. Haydn erntete in London Anerkennung und Huldigungen in Fülle. Die größte Ehre ward ihm seitens des königlichen Hofs zu teil. In einem Abendkonzert beim Herzog von York, wobei nur Haydnsche Kompositionen gespielt wurden, stellte der Prinz von Wales den Meister dem König vor. „Dr. Haydn," redete ihn dieser in freundlicher Weise an, „Sie haben viel geschrieben." „Ja, Sire, mehr als gut ist," entgegnete der Tondichter, worauf der König einwandte: „Gewiß nicht; die Welt widerspricht dem." Haydn wurde dann auch vor die Königin geführt, die ihn bat, einige deutsche Lieder zu singen. „Ew. Majestät, meine Stimme ist jetzt nur noch so groß," sagte er, auf die Spitze seines kleinen Fingers deutend. Alles lachte herzlich, während sich der Meister ans Klavier setzte und sang: „Ich bin der Verliebteste." Auch nach Bukinghamhouse wurde Haydn von der Königin wiederholt geladen und zu seiner großen Freude mit einem Händelschen Manuskript-Oratorium „Der Erlöser" beschenkt. Man machte erneute Anstrengungen, ihn an England zu fesseln. „Ich räume Ihnen des Sommers eine Wohnung zu Windsor ein," meinte die Königin, „und dann," fuhr sie, gegen den König gewandt, in schalkhaftem Tone fort, „dann machen wir zuweilen tête à tête Musik." „O, auf Haydn eifre ich nicht," versetzte der König, „der ist ein guter, ehrlicher Deutscher." „Und diesen Ruf zu bewahren, mein größter Stolz," fügte Haydn hinzu. — Einen großen Wert legte Haydn auf die richtige Behandlung der Pauke, die er selbst vorzüglich zu schlagen verstand. Bei der Probe für eines der Londoner Konzerte im Jahre 1794 fehlte eines Tags der Paukenschläger. Der Geiger George Smart, späterer Organist der Königin, übernahm die Stellvertretung. Nach dem ersten Symphoniesatz begab sich der dirigierende Haydn zu ihm, lobte sein Spiel, zeigte ihm aber zum Erstaunen der Kapellmitglieder eigenhändig, wie man in Deutschland die Schlegel gebrauche, ohne die Vibration zu hemmen. F.

— Besitzen Tiere musikalisches Verständnis? Oft und oft habe ich mir diese Frage vorgelegt und bis jetzt noch keine Antwort gefunden, und doch hat ein kleines Erlebnis mich recht zum Nachdenken darüber gebracht. Es war in Tirol und zwar zu Gries bei Bozen, wo ich mich einige Wochen zur Erholung aufhielt. Ich wohnte bei zwei gemütlichen alten Damen, die ihren Pflichten als Wirtinnen in liebenswürdigster Weise oblagen. Zu unseren Hausgenossen zählte auch ein riesiger Hund aus dem bekannten Etablissement Cäsar und Minka in Zahna. Er war von dunkelgrauer Farbe mit struppigem Kopf und recht bösem Ausdruck in den Augen. Die Kinder des Ortes machten einen Umweg, wenn sie den gewaltigen Jago vor der Hausthür liegen sahen und man konnte eigentlich recht sicher vor Dieben und ungebetenen Gästen sein. Und doch lebte ein warmes Herz in dieser rauhen Brust. Denn erstens liebte er seine Herrin mit unwandelbarer Treue, erwartete sie sogar vor der Kirchenthür, wenn er sie im Hause vermißte; und dann hatte er eine innige Zuneigung zu meinem 10jährigen Töchterchen gefaßt. Furchtlos wanderte sie, ihn an der Kette führend, durch die Straßen von Gries und man konnte sicher sein, daß er ihr kein Leid anthun und sie vor jedem Ungemach schützen würde. — Mich hatte er nicht besonders in sein Herz geschlossen und doch habe ich einen Augenblick erlebt, der mir noch jetzt zuweilen die Thränen in die Augen drängt. Eines Morgens lag Jago recht behaglich im Vorhause und hatte sich im vollen Sinne des Wortes so breit gemacht, daß man seinetwegen einen Umweg machen mußte. Er sah mich nicht sehr freundlich an, doch ich wollte ihm gern einen Morgengruß bieten und bat ihn, mir die Pfote, das Pratzerl, wie es in Tirol heißt, zu geben, doch er that, als höre er meine Bitte gar nicht. Seine Herrin bat für mich, doch er rührte sich nicht, und da sich ein gewisses Knurren vernehmen ließ, das nicht sehr gutmütig klang, so ließen wir von unseren Bemühungen ab. Der Tag verging und abends, als die Lampe gemütlich brannte, versammelten wir uns im Wohnzimmer der Hauswirtin. Und da dieselbe, wie jede echte Tirolerin, die Zither spielte, so dauerte es nicht lange und wir hatten ein kleines musikalisches Intermezzo. Ich sang ein Lied und die Hauswirtin begleitete dasselbe auf der Zither. Kaum waren die letzten Töne verklungen, so trabte langsamen Schrittes unser alter Jago heran, kommt direkt auf mich los, setzt sich vor mich hin und legt mit dem freundlichsten Grunzen sein mächtiges „Pratzerl" auf meinen Schoß und sieht mich verständnisvoll und dankbar an. Es war ein Blick, der mich so wunderbar berührte, daß mir die Thränen aus den Augen stürzten. War es Dankbarkeit für das Zusammenspiel mit seiner geliebten Herrin, war es das Lied, das ihm gefallen, wollte er sein Unrecht von heute morgen wieder gut machen? Ich weiß nicht, was es war, allein das weiß ich, daß ich nie im Leben einen so wahren unverfälschten Ausdruck von inniger Dankbarkeit wahrgenommen habe.

Tsarskoje Selo. H. K.



Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Alexius Kirchner, „Wanderlied" für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; Nikolaus Slunečko, Lieder aus dem Böhmerwalde" Klavierstücke

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Es wurde schon an dieser Stelle hervorgehoben, wie unrecht Verleger daran thun, bei dem erstbesten phantasielosen, dilettantisch vorgehenden, im Trivialen schwelgenden „Komponisten“ Stücke für die klavierspielende Jugend oder Tanzweisen zu bestellen, die selbst für Leierkästen zu schlecht sind. An die ersten und besten Komponisten sollten sie sich wenden, wenn sie der Jugend musikalisch erbauliche Stücke übergeben wollen. Dies that der Verlag Heinrichshofen in Magdeburg, der drei lyrische Stücke von Fr. Zierau (op. 6) herausgab. Sie sind in der Erfindung originell und edel, melodisch, tadellos harmonisiert und leicht spielbar. Am besten gefiel uns darunter das Stück „In stiller Stunde“. — In demselben Verlage erschien die „Italienische Suite“ von Alex. v. Fielitz. Sie begreift vier Klavierstücke in sich, in welchen sich zwar keine Genialität und keine hinreißende Melodie, gleichwohl aber eine geschickte Mache kundgiebt. Am originellsten unter diesen vier Stücken ist die Tarantella. — Bei C. Dieckmann in Leipzig (Edward Schuberth & Co. in New York) sind neun Salonstücke von dem Stuttgarter Komponisten Otto Hackh in künstlerisch schmucker Ausstattung erschienen. Es sind mittelschwere, in der Melodie gefällige und in der Faktur geschickte Salonstücke, welche nirgends zur Trivialität herabsinken und sich zum wirksamen Vortrag gut eignen. Besonders hübsch ist die „spanische Serenade“, „Die Piquante“ (eine brillante Polka), die „Mandarinengavotte“, die „Hofpolonaise“ und die „andalusische Barcarole“. — Der Verlag Gebethner & Wolf in Warschau sendet uns eine Elegie von St. Moniuszko, die sich nicht übel anhört, ohne musikalisch bedeutend zu sein, dann zwei Walzersammlungen von Lad. Lochmann (op. 14) und St. Krasuski (op. 40), die an dem Ehrgeize, originell zu sein, vorübergehen, genügsame Musikkonsumenten jedoch, die gern leichte Walzer spielen, wahrscheinlich befriedigen dürften.

Stücke für Blasinstrumente.

Bei Paul Pfretzschner in Markneukirchen i. S. ist ein „Salon-Album“ für Cornet à Pistons mit Klavierbegleitung erschienen, welches dreißig unserer schönsten klassischen und modernen Lieder in leichter und gefälliger Bearbeitung von Heinrich Wahls enthält. Es sind darin Lieder von Mendelssohn-Bartholdy, R. Schumann, W. Mozart, Fr. Schubert, C. M. v. Weber u. a. in guter Auswahl vertreten. — Für dasselbe Instrument mit derselben Begleitung wurde ein Album klassischer und moderner Stücke in 2 Bänden in einer gewandten Bearbeitung von Wilhelm Popp im Verlage der Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich herausgegeben. Es umschließt nicht bloß Lieder, sondern auch Märsche von Mendelssohn und Chopin, den Chor aus Mozarts „Zauberflöte“, den Abendchor aus Kreutzers „Nachtlager von Granada“ u. a. Derselbe thätige Verlag gab auch zweibändige Albums für Horn und Flöte mit Klavierbegleitung heraus, welche von Wilh. Popp sachkundig redigiert sind und fast durchaus Gesangsstücke unserer besten Tondichter bringen.

Lieder.

Ein sehr feinsinniger Liederkomponist ist Alexander v. Fielitz, von dem jüngst im Verlage von Heinrichshofen (Magdeburg) sechs Lieder (op. 26) erschienen, welche meist mit einer düsteren Stimmung gesättigt sind. Sie sind durchweg tief empfunden und die Texte finden einen durchweg ansprechenden musikalischen Ausdruck. Fielitz benutzt den recitativischen Satz mit Verständnis. Besonders anmutig sind die Lieder: „Des Müden Abendlied“, „Aus der Rosenzeit“, „Das sterbende Kind“ (bei aller Einfachheit tief ergreifend), „Das Frühlingslied“ und „Schwalbenbotschaft“. Wertvoll und leicht zu singen sind „drei Duette“ von demselben Komponisten (op. 33). Darunter ist das neckische Duett: „Hütet euch!“ besonders gefällig. Diese Zweigesänge sind für Frauenstimmen gesetzt.

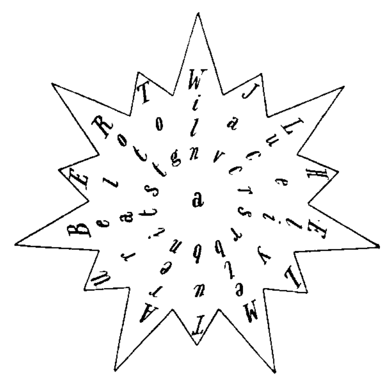
Litteratur.

— „Meine Herren Kollegen!“ Momentaufnahmen einer jungen Schriftstellerin (Verlag von Gust. Pohlmann in Berlin). Jung muß sie sein, die Verfasserin einiger boshafter kurzer Schilderungen Berliner Schriftsteller, meist Redakteure, welche der ungeübten und nicht mit hinreichender Herzensbildung versehenen Autorin ihre mißratenen Stilübungen zurückgestellt haben mögen. Sie rächt sich dafür, daß sie den Schriftstellern nachsagt, daß sie häßlich oder nicht genug artig sind. Ganz recht haben jene Herrn gehabt, welche der zu Momentaufnahmen erschienenen Photographin unhöflich begegnet sind. Diese läßt sich auf eine Würdigung des litterarischen Wertes der Schriften ihrer Opfer nicht ein, sondern erzählt in plattester Weise, was sie bei ihren Interviews gesehen und gehört hat. Was würde die „junge Schriftstellerin“ sagen, wenn sich ein neugieriger Jüngling von der Feder bei ihr einfände, um von ihr in einer Broschüre zu sagen, daß sie häßlich und geschmacklos ist. Das hat sie selber auch gethan. Sie wirft einem von ihr photographierten Herrn vor, daß er mutlos sei. Ist sie es nicht auch, da sie sich in Anonymität hüllt? Vielleicht thut sie es aus Bescheidenheit, weil sie eben keinen litterarischen — Namen besitzt.

— Klavierschule von Joseph Proksch. Neue Ausgabe, revidiert, vermehrt, mit Porträt, Zeichnungen, Erläuterungen und einem vollständigen Lehrplan für die erste Abteilung versehen von seiner Tochter Marie Proksch, derzeit Vorsteherin des von Joseph Proksch 1830 gegründeten Musikinstitutes in Prag. I. Abteilung. Prag 1894. Eigentum und Verlag von Marie Proksch. Die Traditionen der ausgezeichneten Prager Musikschule, aus welcher Meisterkräfte wie Wilhelmine Klaus-Czarvady, Franz Bendel, Pius und Joh. Richter, Smetana, Wehle u. a. hervorgegangen, sind zu lebendig erhalten und als bewährt langeher erprobt, als daß nicht diese Neuausgabe von Lehrenden wie Lernenden willkommen geheißen werden sollte. Das vornehm ausgestattete, in Theorie und Praxis der Anfänge im Klavierspiele trefflich einführende Werk des Prager Meisters gesellt sich in neuer, zeitgemäßer Gewandung jedenfalls zu den ersten seiner Gattung, und zu den wenigen, welche der grundlegenden Bedeutung gerade des ersten Unterrichtes für die weitere Ausbildung Rechnung tragen; es sei denn die Prokschsche Klavierschule allen, die es mit der Lehre und Erlernung ihres Instrumentes ernst nehmen, wärmstens anempfohlen. R. F. P.

— Die Festspiele in Bayreuth veranlassen alljährlich eine Flut von Broschüren. Auch in diesem Jahre erschienen mehrere Bücher, welche meist den Zweck haben, in das Verständnis der Musikdramen Rich. Wagners den Leser einzuführen. Diesen Zweck verfolgt die 37 Seiten starke Broschüre: „Eine Parsifal-Aufführung“ (Verlag von Heuschmann jr. in Bayreuth) von O. Drönewolf. Sie behandelt den Text des Dramas und dessen musikalischen Gehalt im Tone der Bewunderung, welche in der Behauptung ausklingt, daß im Parsifal „die christliche Weltanschauung nicht minder als die deutsche Kunst einen Triumph ohnegleichen feiere“. — Der „Leitfaden zu Richard Wagners Lohengrin“ von Aug. Jahn bringt die vollständige Inhaltsangabe der Oper und enthält bei der musikalischen Analyse alle Leitmotive derselben, wobei sich die fachmännische Tüchtigkeit des Verfassers erweist (Verlag von Feodor Reinboth in Leipzig). — Ein besonders wertvoller, weil recht praktisch angelegter Führer der Festspielbesucher betitelt sich „Bayreuth 1894“ und wurde von Konstantin Wilds Verlag in Leipzig und Baden-Baden herausgegeben. Das 176 Seiten starke Buch enthält nicht bloß Besprechungen der heuer aufgeführten drei Musikdramen, sondern auch Bildnisse und Biographien der bei den Festspielen mitwirkenden Sänger, Sängerinnen und Dirigenten, sowie alles Wissenswerte über die Monumentalbauten und Sehenswürdigkeiten von Bayreuth.

Auflösung des Stern-Zahlenrätsels in Nr. 14.



Wilhelm Taubert.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

J. K. in L. 1) Sie fragen, ob J. S. Bachs Präludien und Fugen im „Wohltemperierten Klavier" auf dem Klavier zu spielen seien. Gewiß! — Nichts darf Sie aber hindern, sie auch auf der Orgel zu spielen. 2) Klavierauszüge mit Text sind vorzuziehen. 3) Zu schwer und nur für Eingeweihte spielbar; deshalb nein!

A. S. Schaffen Sie sich Edm. Kretschmers „Führer durch den Konzertsaal" an; dort finden Sie geistvolle Analysen bedeutender Tonwerke. Ueber Wagners Musikdramen sind sehr viele Monographien erschienen, welche von uns angezeigt wurden und die Sie in jeder Buchhandlung erhalten.

J. H. Sie ersuchen uns um Angabe der Quellen über den Stoff: „Was kann die Volksschule zur Hebung des kirchlichen Chor- und Gemeindegesanges beitragen?" — Wenn in der Volksschule ein tüchtiger Gesangsunterricht erteilt wird, so wird sich auch in der Kirche der Gesang vervollkommnen. Darüber werden Sie Näheres und Belehrendes in folgenden Büchern finden: „Elementar-Gesanglehre für deutsche Volksschulen" von Gustav Merk (Ferdin. Hirt in Breslau), „Gesanglehre" von B. Rothe, 11. Aufl. (Fr. Görlich in Breslau) und „Gesanglehre für Volks- und Bürgerschulen" von Fr. Grell. Dritte Auflage (Theod. Ackermann in München).

G. Sch., Cöthen. Zu Korrekturen von Gedichten mangelt die Zeit.

A. G., Hainichen. Angenommen.

E. W., Landau. Kennen Sie unser Blatt? Programme werden nur im Inseratenteile desselben veröffentlicht.

F. M., Myslowitz. Gewiß können Sie Wolfs „Aesthetik der Musik" „noch einmal, besonders und abgeschlossen" erhalten.

H. K., Stettin. Lassen Sie sich von der Königl. Hochschule für Musik in Berlin ein Programm derselben senden. Darin werden Sie alles Wissenswerte finden. Die Leitung dieser Anstalt ist sogar verpflichtet, Sie über die Bedingungen Ihres Eintritts in dieselbe zu unterrichten.

M. F. Als Fachlehrer sollten Sie neben Breslaurs Klavierschule (C. Grüninger, Stuttgart) auch die „große Klavierschule" von Lebert & Stark (vier Teile), oder H. Germers: „Die Technik des Klavierspiels" (zwei Teile) kennen.

T. W. T., Essen. Alles Nötige werden Sie in der großen Harmonielehre von Marx angegeben finden.

M. L. in R. Besten Dank für Ihre große Liebenswürdigkeit. Das Blatt ist einem Kanzionale entnommen, welches vor 5—6 Jahrhunderten verfaßt wurde, und besitzt keinen großen antiquarischen Wert. Danken bestens für Ihr freundliches Angebot, welches wir jedoch nicht annehmen können.

F. B., Blumenthal. 1) Bis der Text des Liedes genau angegeben sein wird, kann Bescheid gegeben werden. Der von Ihnen angegebene Text ist in Challiers Liederkatalog nicht verzeichnet. 2) Jede Musikalienhandlung in Göttingen oder Berlin wird den „Sang an Aegir" vom deutschen Kaiser nach dessen Herausgabe Ihnen verschaffen.

N. L. Ihren Zwecken werden unter den vielen Werken über Orgelbau am ehesten entsprechen: J. G. Heinrichs Orgellehre (Flemming, Pr. Mk. 1.20), C. Lochers Erklärung der Orgelregister (Nydegger & Baumgart, Pr. Mk. 2.80), O. Wangemanns Geschichte und Bau der Orgel (Verlagsinstitut Louis Steiste, Pr. Mk. 3.—) und Fr. Zimmers: „Die Orgel." Das Wissenswerteste über Struktur, Neubau und Behandlung einer Kirchenorgel (Vieweg, Pr. Mk. 1.50).

Z., Sipek. Sie müssen sehr schön und sehr jung sein, weil Sie so zart und fein empfinden. Für uns leider zu lyrisch gehalten.

J. Z. 1) Eines Ihrer Silbenrätsel angenommen. Besten Dank. 2) Die Humoreske dürften Sie durch den Buchhändler und Antiquar R. Levi in Stuttgart (Calwerstr.) erhalten.

E. S., Prag. 1) Lassen Sie sich in einer Musikalienhandlung die Duette für













Klavier und Violine: „Le Concert au Salon", 3 Bände zu Mk. 2.50, in der Ausgabe Litolff vorlegen. Dort finden Sie Stücke aller unserer Klassiker. In derselben Ausgabe liegen auch leichte Duos für Klavier und Violine von Beethoven, Mozart und Haydn vor. 2) Es wurden bereits mehrfach die Bedingungen des sicheren „Vomblattspielens" in diesem Blatte erörtert. Wir bitten Sie, das Betreffende nachzulesen. Uebrigens wird man Sie dies im Konservatorium schon lehren. Eine jede Anstalt dieser Art wird Ihnen die Bedingungen für die Aufnahme gern mitteilen. 3) Ob man Schovin oder Schopeñ ausspricht? Beides nicht! Lassen Sie sich den Nasallaut der zweiten Silbe von einem Franzosen vorsprechen.

K., Aachen. Sie haben es mit einem ebenso kleinlichen als hartnäckigen Widersacher zu thun, wie es scheint. Ihr Schützling besitzt trotz des erwähnten Mangels musikalisches Talent; dieses muß man ihm um so mehr zusprechen, als er „seelenvoll" vorzutragen versteht.

H. B., Kruschwitz. Schaffen Sie sich irgend eine Musikgeschichte an, dort werden Sie alle Ihre Fragen beantwortet finden. Sie stellen Probleme auf, von denen jedes nur in einem ausführlichen Buche behandelt werden kann. Machen Sie sich auch mit den Grundlehren der Tonkunst bekannt, dann werden Sie selber den Bescheid auf die Frage finden, inwieweit Bachs „wohltemperiertes Klavier" den Schöpfungen eines Wagner, Rubinstein, Liszt „überlegen" ist. Daneben müssen Sie aber Bachs Tonschöpfungen selber spielen, um sie mit jenen von Liszt und Rubinstein vergleichen zu können. Ihr Verneiser kann nur durch selbsterworbene Kenntnisse voll befriedigt werden.

A. P. in Gr. Einer Beifügung der Abonnementsquittung bedarf es bei Rätsellösungen nicht.

(Gedichte.) A. J. Die „Nachtigall" in Ihrem Gedichte schlägt ziemlich gut, aber doch nicht so, daß man sich öffentlich mit ihr produzieren könnte. — **X. in G.** Unverwendbar, weil zu sentimental. Wohl der erste Versuch? — Der Kontrast: „Ich halte dich innig umfangen im grünen Walde allein" zu dem Blicke auf „Gräbermale, auf welchen des Mondes bleicher Schein ruht," müßte in einer geschmeidigeren Form ausgedrückt sein.

(Kompositionen.) H. S., Soest. Die Melodie im Liede: „Lebe wohl" nicht reizlos, leider wiederholt sie sich trotz der Kürze des Gesangsstückes viermal. Bei anderen Versuchen lenken Sie in eine benachbarte Tonart ab und stellen Sie einen Mittelsatz ein. — **F. F. in C.** Ihre Lieder sind tüchtige Arbeiten, nur ist zu viel Orgelsatz darin; die Klavierbegleitung deckt die Melodie, deren Wirkung darunter leidet.

Eingesandt.

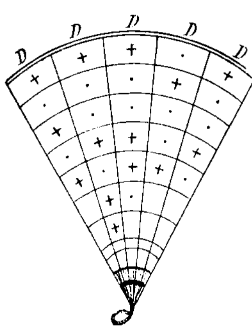
(Westerland-Sylt.) Außer andern hohen Herrschaften haben auch der Erbgroßherzog von Mecklenburg-Schwerin, sowie der Staats-Sekretär von Stephan ihr Erscheinen in unserem Badeorte angekündigt und auch bereits Wohnung gemietet. — Diese Thatsache mag als Beweis dafür gelten, daß auch in unseren höchsten Kreisen das Interesse für die heimischen Seebäder im Wachsen begriffen ist, die an Naturschönheiten so überaus reich sind und auch hinsichtlich des Komforts den Vergleich mit den besten ausländischen Seekurorten nicht zu scheuen brauchen.

(Arm- und Bruststärker Patent Largiadèr.) Von der Firma Georg Engler in Stuttgart ist ein neuer Turnapparat in den Handel gebracht, welchen der Direktor des Lehrerinnenseminars zu Straßburg im Elsaß, Largiadèr, ebenso einfach wie sinnreich konstruiert hat. Der Apparat besteht aus zwei gußeisernen, bienenkorbförmigen Gewichten. Jedes dieser Gewichte ist aus 7 Scheiben zusammengesetzt, welche durch bequeme Vorrichtung einzeln abgenommen werden können, so daß sich die Last von 4 kg beziehungsweise 6 kg stufenweise auf 0,5 kg reduzieren läßt. Oben vor den Gewichten läuft ein Strick zunächst durch einen der Länge nach durchbohrten Handgriff und dann zu einem zweiten Handgriff, an welchem derselbe befestigt ist. Der Widerstand der Gewichte ist sowohl in horizontaler, wie in vertikaler Richtung zu überwinden. Auf diese Weise dient der Apparat zur Kräftigung der Arm-, Brust-, Schulter- und Rückenmuskeln, zur Erweiterung des Brustkorbes und Vermehrung der Lungenkapacität, zu kompensierenden Uebungen

durch den Gebrauch ungleich schwerer Gewichte bei ungleich entwickelten Oberkörperhälften und leichten seitlichen Verkrümmungen der Wirbelsäule. Es haben verschiedene Autoritäten auf dem Gebiete des Turnwesens, wie Schulrat Dr. Euler und Prof. G. Eckler in Berlin, Wirklicher Rat G. H. Weber in München, Direktor Maul in Karlsruhe den Largiader'schen „Arm- und Bruststärker" empfohlen.

Rätsel.

Von Karl Hager in Kaufbeuren.



Die Kreuzchen bedeuten Vokale, die Punkte Mitlaute und nennen die 5 Fächerabteilungen inkl. des D (Initiale des Vornamens des französischen Opernkomponisten, dessen Zunamen die Endbuchstaben der 5 Wörter bilden): 1) Orakel des Zeus, 2) Nebenfluß der Elbe, 3) Aufforderung, nicht fortzugehen, 4) ein Fabeltier, 5) eine Münze. Wie heißen die Wörter, wie ist der Vorname?

Richtige Lösungen sandten ein: Hans Wapenik, Zipf (Ob.-Oest.). Wilhelm Bruns, Göttingen. G. Kunkel, Frankfurt a. M. P. Steiger, Zinnwald. Elisabeth Lembken, Friedenau. Fr. Schöllhammer, Sheffield. A. W. Sachsen, Waldenburg. Franz Stief, Malitsch. C. Allmendinger, Abtsgmünd. Isidor Batscha, Holleschau (Mähren). Karl Kraze, Mannheim. A. O. Grunert, Hainichen. Minna Stadtmüller, Rendsburg. Paul Grunewald, Trotha b. Halle a. S. Hugo Hickethier, Rudolstadt in Thür. Edm. Schulhof, Prag. Theodor Kauffmann, Markirch. F. Maase, Myslowitz (O.-Schles.). Elise Polansky, Krems (Niederösterreich). M. Bettenhauser, Schöneberg. A. Päßler, Großhartmannsdorf. Otto Neumann, Straßburg. Anna Schön, Straßburg. Karl Mell, Elberfeld. M. Schulze, Berlin. Emil Rösler, Beran (Mark). L. Collignon, Püttlingen (Lothr.). Lisette Pieszczek, Memel. Julius Weidig, Gothenburg. H. Goldstein, Konstantinopel. Arthur John, Jauer. Emilie Torte, Staarup (Dänemart). Luise Füßenhäuser und Gotthold Allmendinger, Stuttgart. A. Wiebeck und Franz Müller in Genthin. Arnold Fehr, Kirchberg. Georges de Pollère, German (Ungarn). Adolf Klose, Genua. Gust. Geßner, Moschwitz.

Eingegangene Musikalien.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

C. F. Spittler, Basel:
Boullaire, W., 12 geistl. Lieder, op. 22.
Georg Plothow, Berlin:
Dorn, A., Weine!
Weyders, C., 3 Lieder: 1. Frühling. 2. Die Bettlerin. 3. Morgen.
Rühle & Hunger, Berlin:
Brandt, H., Lenz und Liebe, op. 212.
C. Becher, Breslau:
Mamlok, R., Kastagnetten lustig schwingen.
Rozsavölgyi & Co., Budapest:
Péchan, J., Ach, den Mädchen schlägt mein Herze.
H. Oppenheimer, Hameln:
Spohr, L., Mädchenlied.
P. J. Tonger, Köln:
Brambach, C. J., Bergisches Heimatslied.
Teichmann, Julie, Nebel.
W. Hansen, Kopenhagen:
O. Fuchs, Lieder aus der Kinderzeit.
Bernh. Franke, Leipzig:
Dannehl, 10 Lieder.
H. Martinis Verlag, Leipzig:
Jäckel, A., Mein Großmütterlein.
Teich, O., Spinn, spinn. (Walzerlied.)
Heinrichshofens Verlag, Magdeburg:
Bußler, L., Frau Mette. Ballade für mittl. Stimme.
Rebling, G., Des Vogelstellers Töchterlein. (Hoch.)
— Gruß dem Kaiser.
O. Wernthal, Magdeburg:
Dorn, O., Frühlingslied.
— Abendlied.
— Mein Herz, ich will dich fragen.
Förster, A., Liebeswerben. (Hoch.)
— Maiennacht. (Hoch.)
Uttner, A., Antwort. (Baß.)
— Nix, Nix!
L. Trutschel, Rostock:
Hinzpeter, L., 2 Lieder. (Für Tenor oder Sopran.) 1. Frühlingslied. 2. Ich will meine Seele tauchen.
O. Carius, Sagan:
Förster, R., Guter Wein und herzige Frauen. (Walzerlied.)
A. Schuster, Stettin:
Teuber, W., Champagnerlied. (Für mittl. Stimme.)
H. Hildebrandt, Stolp:
Medger, R., Jungfrauenliebe.
A. Hoffmann, Striegau:
Jurock, Th., Unsere 6 Prinzen.
H. Dominicus Nachf., Teplitz:
Groh jr., Jos., Lieder-Album. (12 Lieder.)
A. Fischer, Würzburg:
Nuttor, E., Ein Vivat der Stadt Würzburg. (Marsch.)

Diverses:

Paul Pfretzschner, Markneukirchen i. S.
Andorff, M. C. R., Neueste theoretisch-praktische Zitherschule.
Jean Tennerlein, München:
Högg, M., Gut bayrisch! Bayr. Volksmelodien-Potpourri, Ausgabe f. Zither.
Katzenberger, J., Münchner Bocklieder. Humor. Quodlibet. Ausgabe f. Zither.
Carlo Schmidl, Triest:
Répertoire du Mandoliniste. Album I. Chansons populaires Triestines. — Album II. Chansons populaires Napolitaines.
Marzuttini, G. B., Mécanisme et Velocité. 6 Etudes pour Mandoline Lombarde ou Napolitaine.
Verlag der Freien musikal. Vereinigung in Berlin:
Scharf, M., Ständchen für eine Singstimme mit Begleitung von Blasinstrumenten oder des Klaviers.
Hugo Martini, Leipzig:
Pensler, R., Trauermarsch für Orchester.
Schott Frères, Bruxelles:
Benoit, P., Ave Maria. Pour Piano, Orgue et Violon (ou Violone.).

Chorwerke (4 stimmig für Männer).

Georg Plothow, Berlin:
Dorn, A., Weine! Humor. Gesang.
Fr. Lanz, Bern.
Lanz, Fr., Lieder und Gesänge. Heft II.
G. Cohen, Bonn:
Tausch, Jul., Reiselied.
C. G. Roßberg, Frankenberg:
Windisch, A., Lobe den Herrn, meine Seele.
H. Oppenheimer, Hameln:
Becker, A., Geistl. Lieder. 1. Weihnachtslied. 2. Ich wollt', daß ich daheime wär'.
Fleischer, Jos., Frühlingslied.
— Mein Heimatland.
G. Haushahns Verlag, Leipzig:
Böttcher, E., Jubiläum.
A. G. Lichtenbergers Komm.-Verlag, Leipzig:
Filte, Max, Schmetterlingslied.
— Bächlein im Waldesgrund.
— Mai.
— Einsame Blumen.
R. Papauschek, Mähr.-Ostrau:
Schwarz, Berth., Schlachtruf der Deutschen in Oesterreich.
H. Hildebrandt, Stolp:
Boenig, G., Wir, unsres Reichs Getreue.
Karl Schauß, Wiesbaden:
Schauß, K, Drei Augenblicke.

Für Klavier zu 2 Händen:

Rühle & Hunger, Berlin:
Eichberg, R. J., Gavotte.
Verlag der Freien musikalischen Vereinigung:
Mengewein, C., Schule der Klaviertechnik. Heft I.
Engelmann & Mühlberg, Leipzig:
Lafont, C., Am Gemmi. Tonstück.
H. Martinis Verlag (C. F. Teich), Leipzig:
Krimmling, F, Der erste Schnee.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1894.
No. 16. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
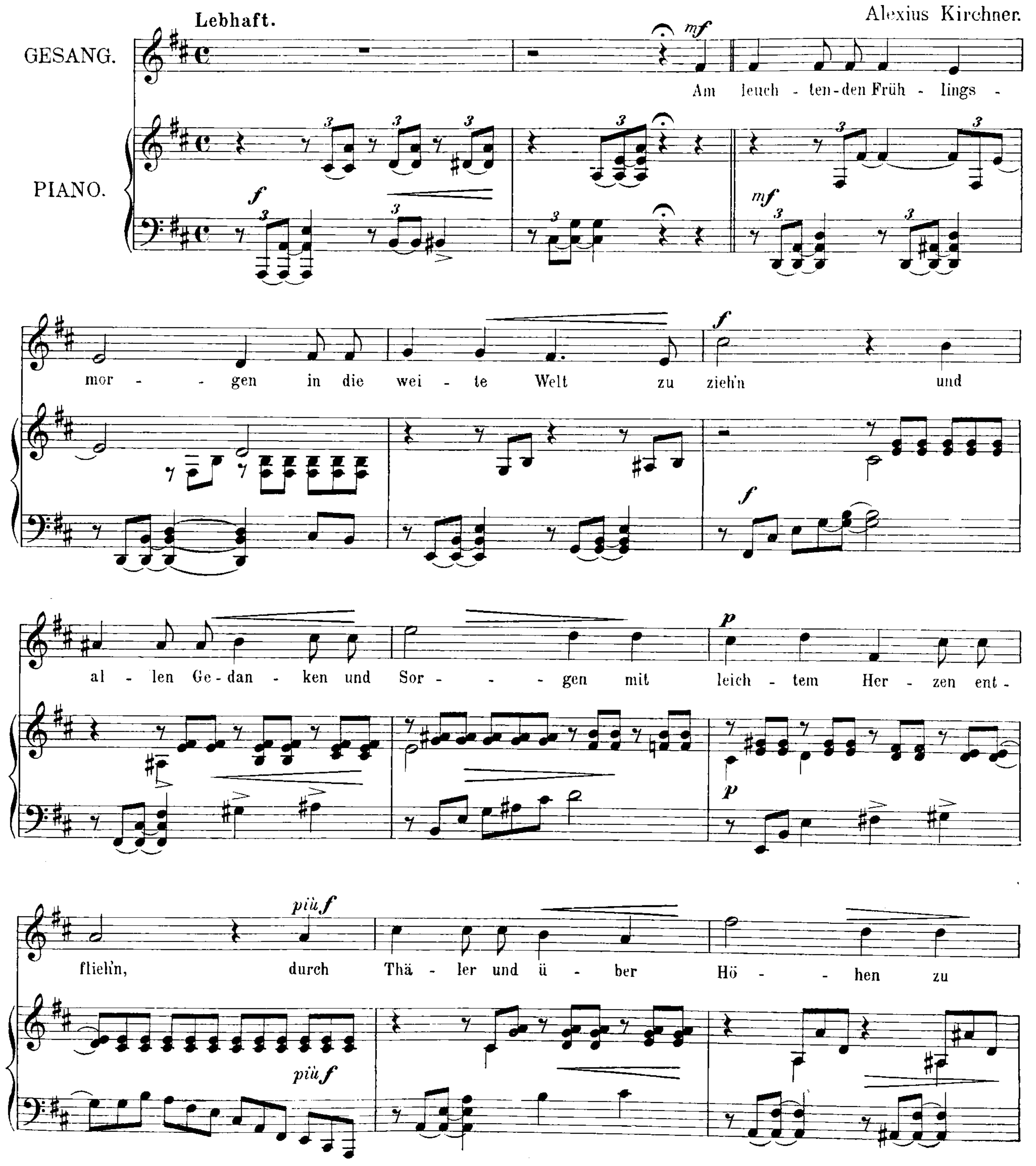
Seinem Freunde Dr. Philipp Pfeiffer gewidmet.

Wanderlied.
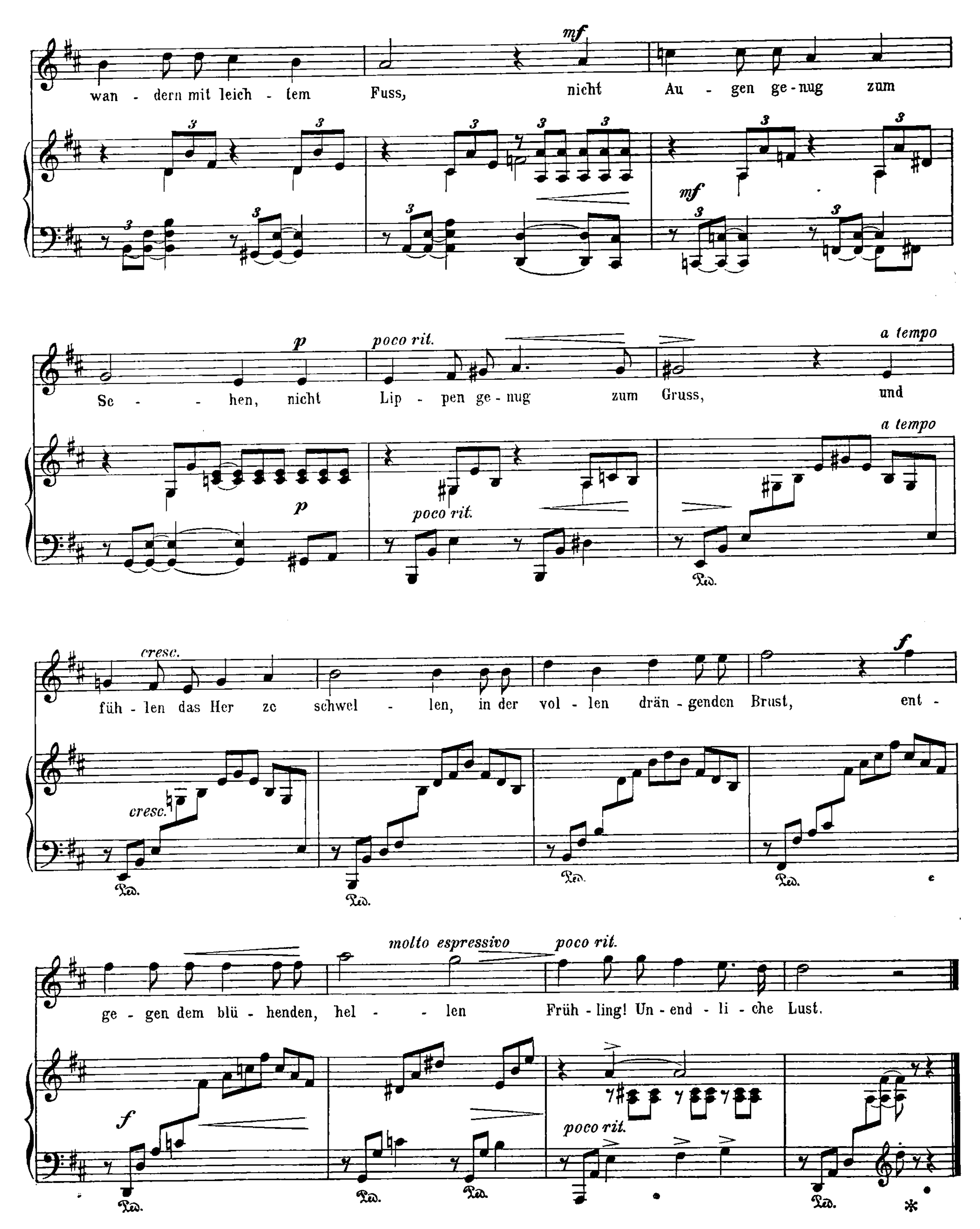
(Gedicht von W. Schmidt.)

Von der Jury der „Neuen Musik-Zeitung" durch den zweiten Preis ausgezeichnet.

Alexius Kirchner.
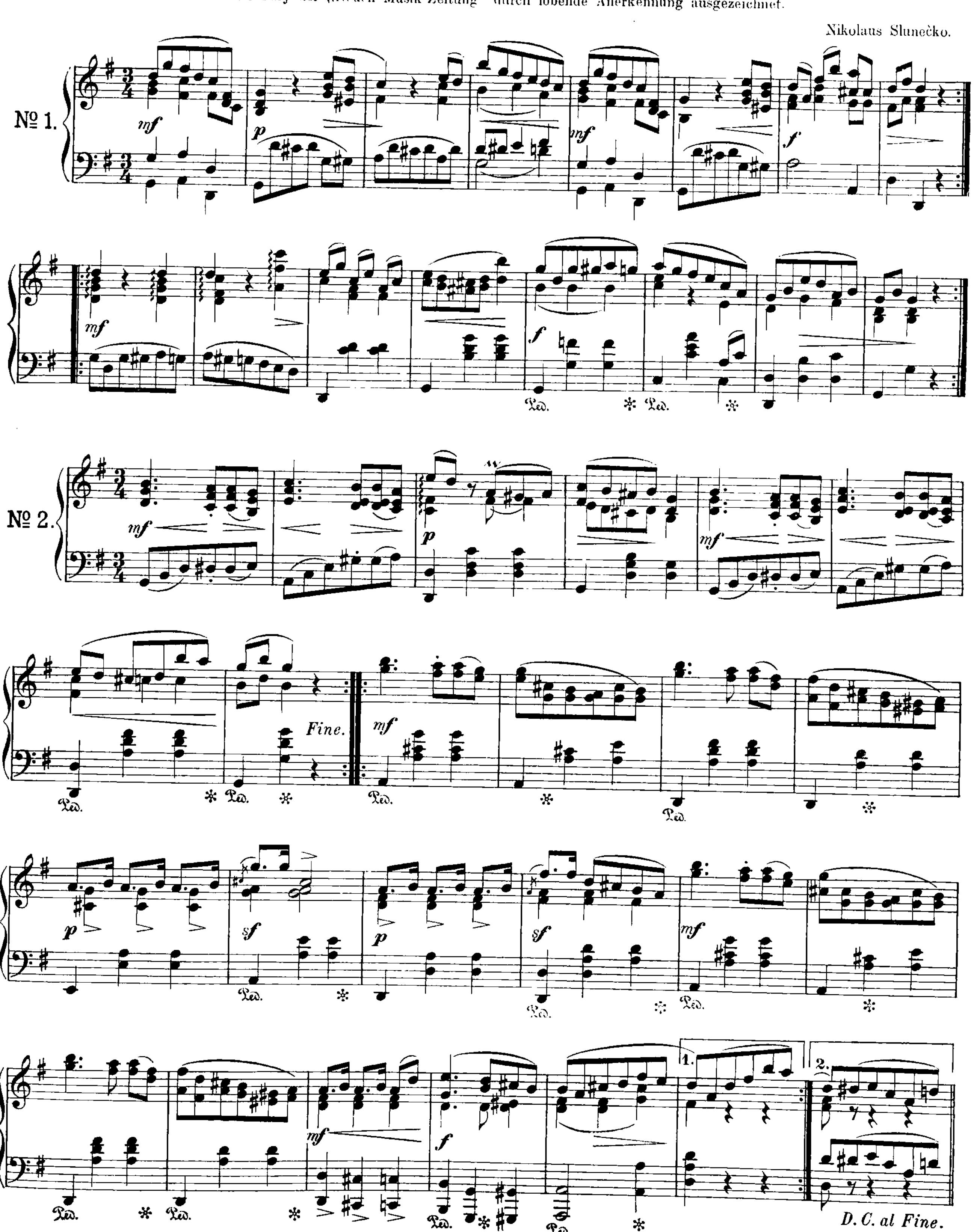


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.


mf
wan - dern mit leich - tem Fuss, nicht Au - gen ge - nug zum
mf
p
poco rit.
a tempo
Se - - hen, nicht Lip - pen ge - nug zum Gruss, und
p
poco rit.
a tempo
cresc.
füh - len das Her zc schwel - len, in der vol - len drän - genden Brust, ent -
cresc.
f
molto espressivo
poco rit.
ge - gen dem blü - henden, hel - - len Früh - ling! Un - end - li - che Lust.
f
poco rit.

Lieder aus dem Böhmerwalde.

Von der Jury der „Neuen Musik-Zeitung“ durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Nikolaus Slunečko.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.



Nº 3.

Etwas langsamer. *nach und nach schneller*

cresc. *f*

langsamer, nach und nach schneller

p *cresc.*

etwas lebhafter

mf *cresc.*

nachlassend

p *mf*

Nº 4.

mf *cantabile* *etwas langsamer*

mf *p* *p* *cresc.*

f 1. 2.



XV. Jahrgang Nr. 17.

Stuttgart-Leipzig 1894.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Marie Ledant-Delna.

Das launische Schicksal wählt seine Lieblinge oft in den bescheidensten Hütten! Es schenkt freigebig und überreich dem einen, was der andere trotz alles Strebens nur unvollkommen und für sich selbst nie ganz befriedigend erringt! — Ein solches Wiegenkind des Glückes ist Marie Delna, die Dido unseres Porträts, zur Zeit eine der hoffnungsvollsten Stützen der Komischen Oper zu Paris.

Delna hat von der Natur alle Gaben erhalten, welche sie zu einer Sängerin ersten Ranges befähigen: eine wunderbar warme, klangvolle Stimme (vom tiefen G bis zum hohen A) und eine reiche dramatische Begabung für eine jede Rolle, die sie erfaßt. Dazu eine elastische Gestalt, einen anmutigen Kopf, frische Farbe, eine üppige Fülle blonden gelockten Haares und ein paar große, schelmische Augen.

Sie ist keine Schülerin unseres Konservatoriums, sie verfügt über keine anderen Protektionen, als über die, welche ihr reiche Anlagen in Künstlerkreisen erworben haben, und daher eben dürfen wir die Künstlerin als verzogenes Kind des Glückes in der hervorragenden Stellung begrüßen, die sie heute trotz ihrer Jugend einnimmt.

Sie wurde am 4. April 1875 in der nächsten Umgebung von Paris, in Meudon, geboren, wo ihr Vater einen Ausschank an Wein und Bier für die zahlreichen Gäste hatte, welche meist Sonntags die frischen Wälder von Clamart, Meudon und Bellevue durchstreifen. Da ihre Mutter frühe verstorben war, wurde sie im Kloster erzogen und erweckte dort bald die Aufmerksamkeit der frommen Schwestern, welche ihr gern die Solopartien in Vokalmessen und Vespern übertrugen. Damals, wie so viele Mädchen ihres Alters, wäre sie am liebsten für immer im Kloster geblieben, um so mehr als die guten Schwestern ihr versprachen, daß sie den ganzen Tag über nur singen und beten solle.

Aber dieser Wunsch verschwand mit den Jahren und sie kehrte gern in das väterliche Haus zurück, ging den andern bei der Wirtschaft fleißig an die Hand und erfreute gar manchen der einkehrenden Gäste durch ihre helle frische Stimme, die zu singen nimmer müde wurde. Teilnahmslos gingen die meisten an dem Mädchen vorüber, bis der Maler Beaudouin, der mit seiner Familie längere Zeit in der Nähe von Meudon weilte, bei dem Vater vorsprach und Marie fragte, ob sie sich nicht im Gesange ausbilden möchte. Das junge Mädchen nahm diesen Vorschlag mit Freuden an und er führte sie zu Frau Laborde, einer ihm befreundeten Gesangslehrerin, die selbst lange ein gefeiertes Mitglied der Großen Oper gewesen war. — Entzückt von der Stimme und Begabung der jungen Sängerin, willigte Madame Laborde sofort ein, ihr täglich Unterricht zu erteilen und stellte sie nach Verlauf von kaum fünfzehn Monaten dem Direktor der Komischen Oper vor, der gerade für seine Trojaner eine gute Dido suchte. Carvalho leitete nun selbst mit seiner Frau, einer der berühmtesten Sängerinnen ihrer Zeit, die weiteren Studien seiner hoffnungsvollen Pensionärin. Ihr erstes Debüt am 6. Juni 1892 wurde trotz und wegen ihrer kaum vollendeten achtzehn Jahre ein wahres Ereignis, dessen Erfolg alle Blätter mit lebhaften Farben schilderten.



Marie Ledant-Delna.

Die Rolle der Dido, welche eine große Tonfülle und ruhige Sicherheit des Spiels verlangt, wie sie sonst nur geübten Sängerinnen eigen ist, bleibt bis jetzt der größte Triumph der Künstlerin, welche, ein verzogenes Kind der Gesellschaft, bald hier, bald da leichte Erfolge feiert. Ihre Schöpfung der jugendlichen Charlotte in Massenets Werther war zwar nicht ganz genügend; sie wird sich auch nie zu den anmutigen Rollen einer Lotte oder Mignon eignen! Mit sicherem Blick haben diese Eigenart ihr Direktor und neuester Komponist Bruneau verstanden und ihr in der „Attaque du Moulin" die Rolle der Marcelline, der treuen alten Haushälterin, gegeben. Als solche hat sie eigentlich nur zwei Scenen, welche aber durch sie voll ergreifender Wirkung werden: Im ersten Akt, wo sie auf die Nachricht von der Kriegserklärung mit überwältigender Energie den Krieg gewissermaßen verflucht: „Der Krieg, der Krieg, ich hab' ihn gesehen!" und im letzten Akt, wo sie dem alten Meriel verspricht, seiner Tochter die Wahrheit seines nahen Todes zu verbergen. „Oui, maître, je mentirai!"

Auch in Verdis Falstaff hat Delna wieder um so gerechtere Triumphe gefeiert, als sie, was Empfindung und Stimmenumfang anbelangt, augenblicklich die einzige dramatische Sängerin der Komischen Oper ist. Durch ihr liebenswürdiges, freies Wesen hat sie überdies verstanden, das Wohlwollen aller zu erwecken, welche das Vergnügen haben, mit ihr bekannt zu sein.

H. Heinecke.



Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-

Das dreihundertjährige Jubiläum der ersten Oper.

Von Curt Mey.

II.

Zu Modena erregte 1595 die Commedia armonica „l'Anfiparnaso“, komponiert von Vecchi, Aufsehen. Das Stück hatte keinen verbindenden Dialog und bestand nur aus einer Reihe von fünfstimmigen Burlesken, Madrigalen in fugiertem Stil, die man hinter den Coulissen sang, während die Personen auf der Bühne dazu gestikulierten.

Ehe wir uns zu den ersten wirklichen Opern wenden, erwähnen wir noch zwei wichtige musikdramatische Dichtungen: Torquato Tassos „Aminta“ (favola boscareccia) und Guarinis „Pastor fido“ (tragicommedia pastorale), beides Schäferspiele, die in der ganzen civilisierten Welt berühmt und viel nachgeahmt wurden. Zwischen den 4 Akten der ersteren befinden sich, der Sitte der Zeit gemäß, Madrigaldichtungen; außerdem schließt jeder Akt mit einem Chorgesang, der aber nur ausnahmsweise organisch in die Handlung eingreift. Guarinis Dichtung entwickelt bereits eine höhere sittliche Weltanschauung als die Tassos, die sich im harmlosen, aber auch gesetzlosen, goldenen Zeitalter bewegt; „Aminta“ erschien 1580, der „Pastor fido“ 1590. Auch die Musik des letzteren Stückes besteht hauptsächlich in Chören, die aber schon in großer Mannigfaltigkeit — als Hirten, Jäger, Nymphen und Priester — auftreten und die auch schon häufiger und thätiger in die Handlung eingreifen.

Nun wenden wir uns endlich der Geburt der eigentlichen Oper zu, nach Florenz, in das Haus des Grafen Bardi. Nicht reine Fachmusiker waren es, die hier mit bewußter Reflexion und möglichst nach dem Muster der griechischen Antike die Oper schufen, sondern Dilettanten mit allgemein umfassender wissenschaftlicher Bildung und mit durch keine Fachästhetik getrübtem Kunstverständnis. So kam es auch, daß die Oper nicht aus musikalischem, sondern aus dramatischem Drange entstand. Man lese einmal, was der erwähnte Graf über die Musik sagt, und vergleiche seine Worte mit den Lehren Rameaus und Rousseaus, mit Glucks Vorrede zur „Alceste“, mit Mozarts Aeußerungen in Briefen über dieses Thema, mit Beethovens Versuchen im „Fidelio“, endlich mit Richard Wagners Kunsttendenzen und Kunstwerken. Sie lauten:

„Wie die Seele edler als der Körper, sind auch die Worte edler als der Kontrapunkt. Der göttliche Cypriano di Rore (ein bedeutender Musiker) hat dies gegen Ende seines Lebens auch eingesehen und war mit aller Macht bestrebt, Verse und Worte der Madrigale deutlich zu Gehör gelangen zu lassen. Hätte er länger gelebt, er hätte die Musik so vervollkommnet, daß andere mit Leichtigkeit es zur wahren und vollendeten Kunst der Alten gebracht haben würden. Dem Sinne der Dichtung muß Charakter und Tonart entsprechen. Der Sänger soll vor allem deutlich und sprachgemäß singen und seinen Gesang mit der größten Anmut und Süßigkeit ausführen, denn die Musik ist nichts anderes als Süßigkeit; wer gut singen will, muß die süßeste Musik und die süßesten, wohlgeordneten Weisen auf das süßeste vortragen. Beim Zusammensingen soll einer dem andern sich anpassen, damit sie einen Körper bilden; auch hat der Solist mehr Freiheit, in der Hauptsache gelten auch für ihn obige Regeln.“

Im Hause des Grafen verkehrten die Musiker Cavaliere, Peri und Caccini, alle drei gute Sänger, aber unbedeutende Kontrapunktisten, ferner der Dichter Rinuccini, die Musikschriftsteller V. Galilei (Vater des Astronomen), P. Strozzi und Girolamo Mei. Galilei setzte zuerst einstimmige Gesänge, die er selbst zur Viola sang (z. B. die Scene des Grafen Ugolino aus Dantes „divina commedia“ und Klagelieder Jeremiae); er wurde viel verspottet, fand aber anderseits auch viel Anerkennung. Besonders eiferte ihm Caccini nach durch die Komposition von Sonetten und Kanzonen der besten italienischen Dichter für Sologesang zur Begleitung einer Laute oder großen Theorbe (die der damals in Florenz weilende Virtuos Bardilla trefflich spielte); er erfand einen Stil für Sologesang und veröffentlichte zuerst solche Kompositionen. Ihm zur Seite arbeitete vor allem Peri, Sänger, Virtuos und Komponist, an der Vervollkommnung der neuen Singweise. — Als Bardi als Kardinal nach Rom berufen wurde, ward Jacobo Corsi der Patron des kunstwissenschaftlichen Kreises. Rinuccini nun fand die neue bühnen- und lebensfähige Dichtart der Oper, und Caccini und Peri wurden seine musikalischen Bundesgenossen. — Die erste im Stilo rappresentativo, parlante oder recitativo verfaßte Oper war also die 1594 in Florenz aufgeführte „Dafne“. Die Musik dieser ersten Oper ist leider verloren gegangen, nur ein unbedeutendes Fragment davon dürfte noch erhalten sein und sich in den Händen des Berliner Musikschriftstellers W. Tappert befinden (wenn ich diesen Herrn richtig verstanden habe). Schletterer hält das Ganze nur für eine Umarbeitung des „combattimento d'Appolino col' serpente“. Den Text übertrug übrigens Martin Opitz im Auftrag des Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen ins Deutsche und H. Schütz komponierte ihn, ganz in italienischer Manier. Damit wurde (1627) die Oper „Dafne“ auch zur ersten in Deutschland aufgeführten Oper.

Der Text unserer Jubiläumsoper ist wenig umfangreich, verrät aber die Entwickelung großen Pompes. Es treten darin auf: Dafne, Apollo, Venus, Cupido, ein Bote, Nymphen und Hirten. Jeder Akt enthält einen Schlußchor, der letzte auch ein Schlußballett. Ovid tritt als Prolog auf und leitet, nach einem der Großherzogin geltenden Komplimente und einem Eigenlobe seiner Dichtungen, in die Oper ein. Die Umstände, unter denen damals die Festspiele und Opern aufgeführt wurden, rechtfertigten diesen, ja selbst bei Shakespeare vorkommenden Prolog, der in seiner ganz überflüssigen und einen dramatischen Rückschritt bedeutenden Wiedereinführung in die modern-italienische Oper (Leoncavallo) nur störend und unkünstlerisch erscheinen muß. —

Der Inhalt der „Dafne“ ist kurz folgender. Apoll tötet den länderverwüstenden und menschenvernichtenden pythischen Drachen und befreit die Hirten von Delos so von einer Landplage. Apoll verspottet Amors Macht, welcher ihn zur Strafe in eine Nymphe Dafne verliebt macht, die seine Gefühle nicht erwidert und sich zum Schutze vor seinen Nachstellungen von ihrem Vater Peneus in einen Lorbeerbaum verwandeln läßt. Apoll bestimmt den Lorbeer nun zum Siegeszeichen der Helden und Künstler. Der Schlußchor beklagt die Unerbittlichkeit der Nymphe und versichert, treue Liebe nicht wie diese zurückzuweisen und zur Verzweiflung zu bringen; wenn er sich auch so spröde zeigte, verdiente er nicht die Verwandlung in edlen Lorbeer, sondern in Kraut und Heu für Schafe und Ochsen. Man sieht, daß die Tendenz des Stückes, entgegen seiner Fabel, eine äußerst lebensfreudige war. — Später arbeitete übrigens Rinuccini den Text nochmals um, und Gagliano komponierte ihn neu (1608). Der Drache, besonders in Gaglianos Oper, muß bereits ein richtiges Bühnenwunder gewesen sein; denn der Komponist meint, man solle während des Kampfes nicht den Sänger des Apoll, sondern einen ihm gleichenden, fechtgewandten Mann auftreten lassen. Damals fand man übrigens daran, daß der Kampf mit dem Drachen auf der Bühne vor sich ging, weiter nichts Auffälliges. Allerdings gab es damals auch noch keine (wie Wagner sagt: „geistreich sein wollende“) Berliner Kritiker, welche die Schönheit gepachtet zu haben glauben. Wagner wurde wegen seines Bühnendrachens seit 1876 weidlich verspottet. Allerdings war anfangs die Bühnentechnik seinen Anforderungen nicht gewachsen. Der Berliner Drache, welcher dort seit 1886, seit der Première des „Siegfried“ auftritt, kann sich wohl sehen lassen; denn er ist ein reines Wunder von Bühnentechnik und hat auch bewirkt, daß die Berliner Kritik nun ihrerseits den Kampf mit diesem Drachen aufgab und ihn dem jungen Helden überließ. — Der erste Komponist des Stoffes, Peri, komponierte (mit Ausnahme der Chöre) die ganze Oper recitativisch durch und kümmerte sich dabei durchaus nicht darum, daß er damit ganz gegen die übliche Art, Musik zu komponieren, verstieß. Schon diese seine erste Oper wirkte gerade durch diese Recitative ungeheuer und für uns geradezu unbegreiflich. Wir wollen aber, um der Musik Peris einige Worte zu widmen, uns an wirklich Vorhandenes wenden und lassen daher die verschollene „Dafne“ um so mehr verschollen sein, als uns eine zweite Oper desselben Dichters und auch desselben Komponisten glücklich erhalten geblieben ist, nämlich die „Euridice“, die 1600 gleichfalls zu Florenz aufgeführt wurde. Es war dieses also die erste Orpheusoper. Sie wurde gleichzeitig von Caccini komponiert, und auch dessen Partitur ist erhalten. Die Berliner Bibliothek bewahrt beide, teils sogar handschriftlich; Eitner gab sie zum großen Teil neu heraus (nebst der erwähnten Komposition von Gagliano und einigen Opernfragmenten von Monteverde) in den Veröffentlichungen der Gesellschaft deutscher Musikfreunde. Gerade die Musik beider Komponisten zu vergleichen, ist höchst interessant; nämlich der Schritt von Peri zu Caccini ist schon der erste Fortschritt von der dramatischen nach der rein äußerlich musikalischen Seite. Hatte sich Peri bemüht, wirklich einen Sprechgesang herzustellen, in welchem der Ton nur die Verklärung des Sprachlautes war — wenn ihm dies auch nur in einer für unsere Begriffe lebensarmen und kalten Weise gelingen konnte — verlangte er, daß die Sänger in der allerdings recht einfachen Rhythmik und noch mehr in der Versmelodie sich genau nach seinen Vorschriften richten sollten: so ließ ihnen Caccini bereits mehr Spielraum und Freiheit zur Anbringung rein technischer Koloraturen und Fiorituren. Bekanntlich sollte ja die italienische Oper mit der Zeit immer mehr zum Paradestück von Gesangsvirtuosen herabsinken, und daß der erste Schritt hierzu schon gleich nach ihrer Entstehung gethan wurde, mag seinen Grund in dem Mangel an technisch-musikalischer Vorbildung der Komponisten, wie auch in dem deutlich beginnenden allgemeinen Verfall der italienischen Musik haben. Sowohl Peri als Caccini versahen ihre „Euridice“-Partituren mit Vorreden. Des letzteren Partitur scheint nach der des ersteren geschrieben zu sein. Die Chöre sind zum Teil fast identisch. Bei Caccini ist bereits eine größere Beweglichkeit des Basses zu bemerken. Die Begleitung der Recitative bestand nämlich bei beiden aus durchweg chiffriertem Baß; es handelt sich also dabei nicht um Secco. Recitative und unaufhörliche Seccos wären ja, bei dem völligen Mangel an Arien, Kavatinen u. s. w., geradezu unausstehlich gewesen. Bei Caccini findet man öfters Ansätze zu kontrapunktischer Imitation als bei Peri, welcher überhaupt mehr Dramatiker als Musiker war. Peri spielte bei der ersten Aufführung seiner „Euridice“, in welcher die Archilei die Titelrolle gab, den Orpheus und riß das Publikum vollständig hin.

Ist nach den gleichzeitigen Berichten von „Dafne“ zu „Euridice“ ein musikalischer Fortschritt wahrzunehmen, so ist ein dichterischer noch weit deutlicher ersichtlich. Die Schönheit der Sprache, der poetische Wert und die rhythmische Belebtheit sind in „Euridice“ besonders hervorzuheben; Schletterer hält sie für eines der vorzüglichsten, nicht nur unter den älteren, sondern auch gegenüber den neueren Textbüchern. In den Chören bestrebt sich Rinuccini, die Chöre der Griechen mit Strophe und Antistrophe wieder herzustellen; auch die Rolle des Chorführers ordnet er ähnlich der altgriechischen. Der Chor bleibt immer auf der Bühne, mit Ausnahme der Scene in der Unterwelt, wo aber dafür ein Chor unterirdischer Geister eintritt. Der Chor sollte auch bedeutungsvoll wie in der Antike sein, und der Preis der Liebe war seine ihm hier gestellte Aufgabe. — Der Inhalt des Textes, welcher auch die Orpheussage zu einem Schäferspiele macht, ist frei behandelt, insbesondere schließt er, gleich dem Gluckschen „Orpheus“, nicht tragisch ab, wie denn die den Prolog sprechende Tragödie gleich von vornherein verkündigt, sie wolle heute nicht erschüttern, sondern „den edlen Herzen süße Lust bereiten“.

(Schluß folgt.)

Zwei Berichterstatter.

Humoreske von M. F.

(Schluß.)

Mittlerweile nahm der junge Mann mit ein'gen höflich gemurmelten Worten, die recht ausländisch klangen, Platz neben mir. „Hm,“ dachte ich, „er wird sich in zwanglosem Gespräch mit einer ihm unbekannten Dame gewiß freier äußern, als wenn er die Vertreterin einer Zeitung in mir erblickt. Lassen wir einmal die Sache an uns herankommen.“

„Herrliche Gegend,“ begann er die Unterhaltung. „In der That,“ erwiderte ich, da mir nichts Geistreiches einfiel, „Sie kommen wohl von weit her?“ „Gewiß; Paris, London, Berlin.“ — „Ach Berlin,“ warf ich ein, „da kamen Sie ja in die Hochflut politischer Bewegung.“ „Ja,“ meinte er etwas kleinlaut, „der Zeitpunkt war ungünstig.“ Natürlich; den Franzosen mußte es verstimmen, daß es sich augenblicklich darum handelte, unsere Wehrkraft zu verstärken. „Und wie denkt man in Paris darüber?“ ging ich nun entschlossen vor. „In Paris? Nun

man klagt dort wie allenthalben über Geschäftsstockungen!" Ei, da sah man den Diplomaten, der geschickt auswich.

„Wie gut Sie das Deutsche sprechen," sagte ich nun sanft, um ihn zugänglicher zu machen. „Wie schön Ihre Augen sind," sprach der Schreckliche da aber noch sanfter und suchte meine Hand zu ergreifen. Erglühend sprang ich auf. Oh, und schaute in das von Entsetzen gleichsam versteinerte Gesicht Rüdigers, der, soeben angelangt, wohl noch die Worte des Kecken gehört haben mußte. „Das ist zu viel," rief ich und brach in heftiges Weinen aus. Mußte er mich stets in Situationen überraschen, die zu Mißdeutungen Anlaß geben konnten.

„Weinen Sie nicht, Irene," rief er und näherte sich mir rasch. „Sie sind ja frei, schulden mir keine Treue." Empört sah ich ihn an, wollte etwas erwidern, da legte sich der unselige Fremdling ins Mittel, und zwar mit einer Zungenfertigkeit, die in mir einen gelinden Zweifel an seiner außerdeutschen Nationalität aufdämmern ließ. „Geehrter Herr," sagte er, „nehmen Sie das Wort eines zwar leichtblütigen aber ehrenhaften Mannes, daß dieses Fräulein und ich nur wenige Worte gewechselt, und sie, was ich nicht ganz billigte, lediglich von Politik sprach. Gerade als ich es wagen wollte, auf ein anderes Thema überzuspringen, wandte sich die Dame zur Flucht und da erschienen Sie." Verständnislos schaute Rüdiger von einem zum andern. „Politik," murmelte er dann zerstreut, „davon muß ich ja auch reden. Irene," wandte er sich indessen entschlossen an mich, die ich mich trotzig zum Gehen gewandt, bei seinen letzten Worten aber lauschend inne gehalten hatte, „bleiben Sie; Sie scheinen mir zu zürnen, es muß endlich klar werden zwischen uns."

„Da haben Sie recht," bemerkte würdig der Fremde und stellte sich an meine Seite, als müsse er mir die Flucht abschneiden. Darauf stellte sich mein Freund vor: „Professor Rüdiger, Korrespondent des Tagblatt! (Ha! wie mir das in die Glieder fuhr!) Habe ich die Ehre, Graf H. vor mir zu sehen?" „Dieses weniger," sprach der junge Mann erstaunt, „den suche ich selbst wegen eventuellen Abschlusses eines Geschäftes, nachdem man mir im Badhotel gesagt, daß ich ihn hier zuverlässig finden würde."

„Mir auch," murmelte der Professor und flüsterte ich im stillen nach. „Uebrigens," so fuhr der Schwarzlockige fort, „hier meine Karte." Neugierig trat ich näher; ging die Sache doch auch mich an: „Fritz Seeger, Reisender in Firma Becker Söhne. Renommierte Rheinweinhandlung. Sechzigjähriges Bestehen."

Wir sahen einander an, und die allseitige Verblüffung löste sich in ein heiteres Gelächter auf. Und dies schien plötzlich den Bann von mir zu nehmen, der seit dem Konzert auf mir lastete; ich fühlte, es mußte noch alles gut werden und auch auf des Geliebten düsterem Antlitz war ein Strahl wie von Liebe und Hoffnung aufgeleuchtet. So entnahm ich denn in wieder erwachendem Mutwillen das verhängnisvolle Telegramm meiner Tasche und sagte: „Darf ich mir erlauben, gleichfalls etwas zur Klärung der Situation beizutragen?"

„Also das war es," sagte Rüdiger, tief aufatmend. „Aber der Musiker?" fuhr er dann eindringlich fort, „und —" hier ward er sich der Gegenwart des Herrn Fritz Seeger bewußt und hielt verlegen inne.

Der aber nahte sich feierlich und sprach: „Meine Anwesenheit scheint hier nicht am Platze zu sein! Gestatten Sie, edle Herrschaften, daß ich mich entferne und die gediegene Firma Becker Söhne Ihrem geschätzten Wohlwollen empfehle, sowie Ihren ganz ergebenen Diener Fritz Seeger." Sprach's und schlug sich in die Büsche.

„O Mädchen, Mädchen, was mußte ich um deinetwillen leiden," sagte jetzt mein geliebter Max, und ich fühlte, daß er mich im nächsten Augenblick in die Arme schließen würde. Aber war er in den letzten Tagen ein Stock gewesen, so konnte er's auch noch etwas länger sein. So trat ich einen Schritt zurück und fragte vorwurfsvoll: „Sie sprechen von Leiden, ach! Sie sandten mir einen Brief, der mich, ich gestehe es, unbeschreiblich glücklich machte. Ich erhalte ihn allerdings elf Tage zu spät, antworte aber dann sofort durch einen langen Brief, in dem ich alles sage." „Alles, was alles?" unterbrach er mich gespannt, „daß du mich liebst, Irene?" „Natürlich!" rief ich in hellem Eifer. „Dann ist ja alles gut," sagte er lächelnd und küßte mich unzählige Male. Als er mich endlich freigab und mir glückstrahlend ins Auge sah, sagte er heiter: „Nun fahre fort, mich abzukanzeln, Liebchen; das soll mir einen reizenden Vorschmack künftiger Gardinenpredigten geben." „Es ist doch aber gar nichts zum Lachen," erwiderte ich und schmiegte mich an ihn, während sich, als Zeuge des vergangenen Kummers, langsam eine Thräne aus meiner Wimper löste. „Thränen! O Irene, vergieb mir, komm, sag mir alles, mein armes Kind." „Ich schickte dir ja einen eingeschriebenen Brief und der mußte doch ankommen," fuhr ich zagend fort. „Verzeih, daß ich dich wieder unterbreche, einen eingeschriebenen Brief, sagtest du? Ach, den bekam ich ja nicht." „Nicht!" rief ich erschrocken, „ja, wo ist er denn geblieben?" „Ein schurkisches, weißes Mäusepaar verzehrte ihn," erwiderte er in so tragischem Ton, daß ich laut lach'n mußte. „Das kam so. — Nachdem ich also meinen Brief an dich abgeschickt hatte, begann eine schwere Zeit für meine Münchner Wirtin. Es sei dir hier zugleich mitgeteilt, daß ich als Berichterstatter unsrer Zeitung nach München gesandt war. Nein, wie komisch das doch ist, daß du jener andere bist, den ich haßte. Meine Hausfrau hatte aber täglich peinliche Verhöre zu bestehen, ob noch kein Brief für mich angekommen wäre, und je mehr die Zeit verging, desto melancholischer und mißtrauischer wurde ich, desto schärfer mein Fragen. Endlich, nach langen, bangen Tagen empfing sie mich mit der Nachricht, daß ein eingeschriebener Brief in meinem Zimmer meiner harre. „Der Briefbot' hat ihn mir nicht geb'n woll'n," meinte sie lächelnd, „aber weil der Herr gar so gierig auf Brief' wär'n, hob' ich halt g'sagt: Machn's keine G'schichten, mir können's ja trau'n und da hat er mir'n halt geb'n, auf mein G'fohr hin, hot er g'sagt." Ich dankte der Biederfrau kurz, aber bewegt, und eilte, mein Schicksal zu erfahren, denn daß der Brief von dir sein müsse, stand fest für mich. Vor meiner Zimmerthüre aber machte ich Halt; denn, so legte es sich plötzlich eiskalt auf meine stürmischen Gefühle, mich würde da drinnen wohl nur eine Absage erwarten, die deinem freundlichen Herzen schwer fiel und daher so spät kam. Zögernd trete ich ein und erblicke auf meinem Tisch — ein Häufchen kleiner Papierfetzen, all die lieben oder gefürchteten Worte zernagt, zerbissen. Die schändlichen Mäuse, die ich meiner Studien wegen in niedlichem Käfig hier aufgestellt hatte und fürstlich bewirtete, sie waren dem Gewahrsam entkommen und hatten das Unheil angerichtet. Hernach verbrachte ich noch einige Tage in banger Unruhe, während deren ich mit mir einig wurde, daß ich ein Narr war, zu glauben, ein so holdes Mädchen könne mir seine Liebe schenken, daß, wenn der Brief überhaupt von dir war, er sicherlich nur eine Absage enthielt. Eine sorgenschwere Kindheit, ein entbehrungsreiches Jünglingsalter ließen freien Wagemut und Selbstbewußtsein in mir nicht recht zur Entwickelung kommen." „Und mittlerweile war ich dir so dankbar für deine Liebe," warf ich leise ein, „aber bitte, fahre nur fort."

„Nun also, ich kam nach Pfützenthal zurück, sah," — „Und siegte nicht," bemerkte ich, „sondern machte gemeinschaftliche Sache mit hübschen Blondinen und überließ die arme Irene ihrem kummervollen Entsetzen über den unerhörten Abfall!"

„O ich Barbar!" rief er ganz zerknirscht, „aber sage selbst, Irene, rechtfertigten die Umstände nicht mein Verhalten? Kanntest du jemals die Höllenqual der Eifersucht?" „Die schöne Frage! Man denke an Fräulein Elben," gab ich rasche Antwort. „Du warst eifersüchtig, und auf sie? o Irene!" lachte er so belustigt, daß ich all meine düsteren Befürchtungen vergaß.

Nun sagte ich ihm alles von John Hartloff, sagte ihm auch, warum ich Rüdigers Brief so spät erhalten hatte. Und als nicht der leiseste Schatten irgend eines Zweifels mehr zwischen uns war, fühlten wir uns so innig verbunden, als hätte seit Jahrzehnten schon eins des andern Leid und Freud getragen, und hatten die selige Gewißheit, „daß es ewig, ewig so bliebe".

Nun aber kam beiden zugleich die Erinnerung an unsre verfehlten Reporterpflichten, und mir noch außerdem der Gedanke an die Angst, welcher ich Frau Erlenbusch ausgesetzt hatte, indem ich so unbegreiflich lange aus ihrem Gesichtskreis entschwunden blieb. So eilten wir denn gemeinsam thalabwärts und trafen die kleine Frau mit ihrer Freundin in der That nicht ohne Sorge unruhig umherspähend. Merkwürdig war mir der Ausruf, mit welchem Frau Erlenbusch meinen Begleiter empfing. „Wie, Sie kamen schon vormittags, während ich Sie erst um 3 Uhr erwartete?" Auf einen fragenden Blick ward mir die Antwort, daß das gute Weibchen unser beiderseitiges Gebahen nicht mehr mit ansehen konnte, wie sie sich ausdrückte, und da habe sie denn, indem sie den Professor zum Hierherkommen aufforderte, den gordischen Knoten zerhauen wollen. Daß wir ihn inzwischen selber sänftiglich aufgelöst hatten, freute sie sehr.

Was die Mitwirkung der Redaktion des Tagblatt betraf, welche so umsichtig ihre zwei Berichterstatter auf einen Diplomaten hetzte, so schweigen wir vorläufig darüber. Frau Annas Freundin aber, eine wohlkonservierte Witwe, blickte uns schmachtend an und sagte: „Es ist heute ein Tag ungewöhnlicher Ereignisse. Sie beide verloben sich und der französische Graf ist abgereist." „Abgereist?" riefen wir wie aus einem Munde mit einem Interesse, das den augenscheinlich verwundeten Gefühlen der Dame wohlthat, so daß sie eingehend berichtete, es wäre heute morgen, vermutlich während wir auf der Terrasse gesessen hätten, plötzlich die Gattin des bedeutenden Mannes angelangt, worauf sie soeben zusammen Heimbach verlassen hätten. „Vielleicht war sie eifersüchtig," fügte die Erzählerin tiefsinnig hinzu, „wir alle glaubten, er sei unverheiratet." Nun, wir konnten nichts bei der Sache thun, als das Ereignis mit Resignation ertragen, was uns denn auch meisterhaft gelang.

Als wir abends glückselig in Pfützenthal anlangten und meinem Onkel verkündeten, was sich heute begeben hatte, meinte er trocken: „Zu diesem Zweck hättet ihr eigentlich nicht nötig gehabt, nach Heimbach zu reisen."

Allein im Verlauf des festlichen Abends, den die befreundete Werkmeistersfamilie mit uns verbrachte, entwickelte sich aus dem alten Stoiker ein urgemütlicher Onkel, der eine erstaunliche Lobrede auf seine Nichte hielt, und insofern bedeutend von seinem großen Vorbilde abwich, als er aus einem mir selbst bisher unbekannt gebliebenen Verließ mehrere Flaschen köstlichen Rheinweins auf dem Altar verwandtschaftlicher Liebe opferte.

Der Tag, der auf diesen Abend folgte, beschien unter anderem einen improvisierten Kaffeekranz bei Stadtschultheißens. Was dort gesprochen wurde, blieb uns glücklicherweise verborgen, doch kann ich hier gleich erwähnen, daß die süße Alice ihres Grams bald vergaß und sich mit einem jungen Kaufmann aus der Umgegend verlobte, der mir die Fähigkeit zu besitzen schien, ihre Launen bändigen zu können.

Nachdem wir, mein geliebter Max und ich, der freudig erteilten Einwilligung unserer Eltern sicher waren, sandten wir folgenden gemeinsamen Bericht an das Tagblatt: „Diplomaten leider verfehlt, dagegen ersprießliches Zusammentreffen Ihrer zwei Berichterstatter:

Max Rüdiger, Professor
Irene Döring
Verlobte."

Neue Briefe von Richard Wagner.

(Schluß.)

Die Briefe des Bayreuther Meisters an Aug. Röckel enthalten ein ziemlich reiches Material zur Beurteilung der Sinnesart desselben. Sie geben den deutschen Komponisten der Gegenwart vor allem den guten Rat, sich durch gute Lektüre zu bilden, denn nur durch Vertiefung und Verallgemeinerung des Wissens wird der Kunstgeschmack geläutert, die Phantasie wird belebt und der Ehrgeiz geweckt, in Tonwerken Bedeutendes zu sagen. Wir sehen es auch an der ungemessenen Eitelkeit der kleinen Komponisten, wie sehr ihnen Bildung mangelt; geradeso bedeuten Schriftsteller, deren Selbstgefühl hochentwickelt ist, in der Regel nicht viel. Allerdings ist auch bei R. Wagner ein starkes Selbstbewußtsein wahrzunehmen; allein dieses erscheint durch die Ungewöhnlichkeit seiner schöpferischen Kraft ebenso wie durch seine kranken Nerven fast entschuldigt. Im übrigen hat Richard Wagner auch seine Schwächen erkannt und seine Leistungen als Komponist oft mit großer Strenge beurteilt.

Für das Streben, Neues zu lernen, spricht das Bekenntnis Wagners, daß er in Zürich mit dem Dichter Herwegh in wissenschaftlichem Verkehr stehe, der ein gründliches Naturstudium treibt. Durch ihn, den Freund, erfahre er gar schöne, wichtige Dinge von der Natur und sie bestimme ihn in Vielem und Großem. Nur wenn sie ihm das eigent-

liche Leben, die Liebe ersetzen soll, so lasse er sie links. „Lieber wolle er untergehen, selbst genußlos sein, als seinem Bekenntnisse entsagen.“ Den Verzicht auf Liebe, Leben und Genuß fordert aber die Natur nicht und der Mystiker Wagner wird da ein Opfer seiner Phantasie. Daß er ein Mystiker ist, beweisen manche Stellen in seinen Briefen. So spricht er im Sinne Schopenhauers und des Buddhismus von der „einzig erlösenden Verneinung des Willens“, ohne welchen „tiefen Zug“ alles wirklich Ergreifende im „Fliegenden Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ nicht geboten werden könnte. Ist es nicht die selbstherrliche Macht musikalischer Gedanken, welche uns in diesen Opern erfreut, und diese allein, ohne daß hierbei irgend eine „erlösende Willensverneinung“ beim Zuhörer im Spiele wäre?

Mystisch ist auch die Annahme des Meisters, daß moralische Handlungen nur unter dem Begriffe der Entsagung vorzustellen seien und daß die „höchste Heiligkeit, d. h. die vollste Erlösung, nur dieses Prinzip zur Grundlage habe“. Wenn für einen idealen Zweck, so für die Gründung eines Festtheaters, Beiträge gesammelt und beigesteuert werden, so ist dies gewiß keine unmoralische Handlung, aber auch keine „Entsagung“, sondern das Gegenteil davon. Im Sinne der buddhistischen Weltanschauung bekennt R. Wagner des öfteren seine „Todessucht“ und Lebensmüdigkeit.

Vornehm in der Gesinnung ist es, daß Richard Wagner seinem im Waldheimer Zuchthause gefangenen Freunde zur Lektüre die Gedichtsammlung Hafis' und Feuerbachs „Vorlesungen über das Wesen der Religion“ überschickt, damit er sich an diesem „kräftig klaren Geiste erfreue“. Vornehm ist auch Wagners Ausspruch, daß ihn das Kunstmachen für Geld anwidere und daß es ihn von aller Kunst entfernt halten könnte. Er weigert sich, als Konzertgeber in Nordamerika umherzuziehen; das könne man ihm, selbst für vieles Geld, nicht zumuten. Gleichwohl möchte er nach Amerika kommen, „wenn man ihm die geeigneten Mittel schaffen würde“. Wahrscheinlich hat er bei dieser Geneigtheit nicht an bloße Konzertabende, sondern an die Aufführung seiner Musikdramen gedacht.

Wagner anerkennt in seinen Briefen an A. Röckel, daß „sich F. Liszt um ihn ungemein verdient gemacht habe“. Bezeichnend ist es für das Eigenwesen Wagners, daß er bei der Hervorhebung der Verdienste Liszts um ihn doch nur von sich selbst spricht. „Es ist wirklich kaum glaublich,“ schreibt er, „mit welcher Liebe und rastlos thätigen Ergebenheit dieser Mensch (Liszt) an mir hängt; alles, was ihm in meinem Wesen für seinen reinen Verstand unbegreiflich bleiben dürfte, überwindet er durch ein lebhaftes, sympathisches Gefühl, von dessen Fähigkeit ich wahrhaft überrascht bin.“

In einem Züricher Briefe vom 8. Juni 1853 an Röckel bemerkt der sich geistvoll mit sich selbst beschäftigende Meister, daß „seine Kunst jetzt immer mehr das Lied der geblendeten, sehnsüchtigen Nachtigall wird, und daß diese Kunst plötzlich allen Grund verlieren würde, wenn er eben die Wirklichkeit des Lebens umarmen dürfte“. Eine verblüffende Paradoxie tritt uns in dem Satze entgegen, daß „das Leben aufhöre, wo die Kunst anfange“; erst „wenn wir die Kunst bis an ihr Ende durchdringen, gewahren wir zu unsrem Jammer, daß uns eben das Leben fehlt!“ — Dunkel ist der Rede Sinn. Im Anschluß an diese Sätze, welche nur von Wagnerfanatikern unbedenklich bewundert werden dürften, bemerkt der so gern in Selbstbetrachtung versunkene Meister: „Mein Ruhm ist im steten Wachsen begriffen; ich werde als eine unerhörte, noch ganz unklassifizierbare Erscheinung betrachtet; Broschüren und Journalartikel werden über mich geschrieben massenweise; Unverständnis und Bewunderung erhitzen sich gegenseitig über mich — und wie unsäglich gleichgültig läßt mich das alles! Mir wäre es nicht möglich mehr, ein Wort zu schriftstellern, so widert mich das trostlose Mißverständnis meiner Schriften an, nachdem der Kern meines Wesens und meiner Anschauungen fast gänzlich unbegriffen geblieben ist.“ „Ich werde nicht nur bewundert, sondern auch geliebt; wo die Kritik aufhört, da tritt die Liebe ein und sie hat mir viele Herzen nahe gebracht!“ Diese Liebe müsse aber für ihn immer „etwas Fernes“ bleiben und „er könne in dieses Reich der Liebe wie in weite Fernen blicken“. Abermals mystische Anwandlungen, denen R. Wagner häufig genug unterliegt. Doch hat der Meister seine Ansichten später geändert. Es blieben ihm besonders abfällige Kritiken nicht „unsäglich gleichgültig“. Die Censuren, in welchen er über seine Widersacher: Hanslick, Hiller, Riehl u. a. spottete, zeigen es klar, daß er empfindlich getroffen war, wenn man ihn nicht unbedingt bewunderte. Auch den Vorsatz, nicht mehr zu schriftstellern, führte er nicht aus, wie es die zehn Bände gesammelter Wagnerschriften beweisen, welche bei E. Fritzsch in Leipzig erschienen sind.

In einem Briefe vom 23. August 1856 gesteht R. Wagner naiv, daß er „vor seinem Kunstwerke wie vor einem Rätsel stehe“, welches er erst „mit Hilfe eines anderen wirklich verstanden habe“. Dem Tannhäuser und Lohengrin habe der tiefe Zug der „einzig erlösenden Verneinung des Willens“ die Weihe gegeben. Wer erkennt in dieser schwülstigen Bemerkung nicht den Einfluß Schopenhauers, der sich die buddhistische Ansicht zu eigen gemacht hat, daß im Entsagen und im Verzichten aufs Leben im Nirvâna, im Nichtsein, im Verlöschen des Bewußtseins sich die höchste Tugend ausdrücke.

Ein buddhistisches Schlagwort ist es auch, wenn R. Wagner meint, daß „wir das, was wir sein können und sollen, nicht eher sind, bis das Weib nicht erweckt ist“. A. Röckel war ein aufrichtiger Freund Wagners, denn er beklagte sich über den Stil des Meisters, was ihm dieser gar nicht übel nimmt.

In einem Briefe vom 25. Januar 1854 philosophiert Wagner von der „Offenbarung der prä-



T. H. Wright.

existierenden unsinnlichen Liebe“, welcher Ausdruck jenen Leuten, welche vor der unfehlbaren Weisheit des Meisters auf den Knien liegen, gewiß sehr gefallen wird. Uns gefällt diese mystische Phrase nicht, dafür finden wir Wagners Bemerkung: „Höchste Befriedigung des Egoismus finden wir nur im vollsten Aufgehen desselben und dieses findet der Mensch nur durch die Liebe“, sehr zutreffend.

Geistvoll ist in demselben langen Briefe die Betrachtung des Meisters über die Frage, ob Robespierre als tragischer Held aufgefaßt werden könne. Es war ihm kein hoher Zweck bekannt, meint R. Wagner, zu dessen Erreichung er nach schlechten Mitteln griff; mit unglaublicher Jämmerlichkeit stand dieser Mensch am Ziele seiner Machtbestrebungen da, ohne zu wissen, was er denn nun eigentlich mit dieser Macht anfangen solle. Nur um seine Inhaltslosigkeit zu decken, griff er zu dem scheußlichen Guillotinenapparat, welcher von Robespierre ohne alle Leidenschaft, nur um sich an der Regierung zu behaupten, also aus ehrgeizigen und selbstsüchtigen Gründen, gehandhabt wurde. Robespierre wird nur tragisch, weil er sein geistiges Unvermögen selbst eingesteht und weil er an der Unfähigkeit, etwas Beglückendes ins Leben zu rufen, zu Grunde geht.

Von einer merkwürdigen Mystik beherrscht sind die Erklärungen Wagners, mit welchen er das Eigenwesen der Gestalten in seinem Nibelungenringe verdeutlichen will. Siegfried sei nicht der vollkommene Mensch, er sei nur die Hälfte davon; erst mit Brünhilde werde er zum Erlöser. „Nicht einer kann alles; es bedarf vieler, und das leidende, sich opfernde Weib wird endlich die wahre, wissende Erlöserin; denn die Liebe ist eigentlich das ewig Weibliche selbst.“ Wodan sei nach dem Abschied von Brünhilde nur noch ein abgeschiedener Geist, er ist auch „Wanderer“ geworden; er gleicht uns (wem?) aufs Haar; er ist die Summe der Intelligenz der Gegenwart (wie unwahr und überschwenglich!), wogegen Siegfried der von uns gewünschte, gewollte Mensch der Zukunft ist, der aber nicht durch uns gemacht werden kann und der sich selbst schaffen muß durch unsre Vernichtung. Wenn Wagner außerdem den Wodan einen „untergangsbedürftigen, jovialen Gott“ nennt, so denkt man an die überangestrengten Kopfnerven des Meisters, über welche er so oft geklagt hat.

R. Wagner lobt ungemein Schopenhauers Philosophie, welche „seinem tiefleidenden Gefühl vom Wesen der Welt“ einzig entspreche. Was ist das eigentlich für ein Gefühl, das vom Wesen der Welt, und was ist „der von uns gewollte Mensch der Zukunft, der sich selbst schaffen muß durch unsere Vernichtung?“ Ist das nicht eine heillose Art, unklare Gedanken auszusprechen?

In einem Briefe spricht Wagner über seine „steigende Berühmtheit“ und beklagt sich darüber, daß er den größten Teil seiner Erfolge doch nur dem Mißverständnisse des wahren Gehaltes seiner Werke verdanke. Darin spricht sich ein Größenwahn aus, welchen man bei keinem anderen deutschen Komponisten findet.

Wie man sieht, findet sich in den Briefen R. Wagners an A. Röckel ein kostbares Material zur Beurteilung des Charakters dieses seltenen Mannes und deshalb verdienen die Herausgeberin und der Verleger dieser Briefe, wie nicht minder Frau Cosima Wagner, welche die Erlaubnis zur Herausgabe derselben gab, Dank und Anerkennung.

Ein Harfenkünstler.

Am 21. Mai dieses Jahres starb in London der greise Harfner T. H. Wright im beinahe vollendeten 89. Lebensjahre. Seines hohen Alters wegen lebte der berühmte englische Harfenspieler in den allerletzten Jahren zurückgezogen von der musikalischen Welt, in welcher er von seiner Kindheit bis zum Greisenalter brillante musikalische Triumphe gefeiert hatte. Aus einer Künstlerfamilie stammend, die ihren Wohnsitz in Brighton — dem sogenannten London an der See — hatte, wurde er schon im zarten Alter von sechs Jahren im Harfenspiel unterrichtet. Er wurde später der Schüler des eminenten Harfenvirtuosen F. J. Naderman (Paris). Als er sein achtes Lebensjahr erreichte, hatte er so erstaunliche Fortschritte gemacht, daß er in den jährlich von seinem Vater veranstalteten Konzerten auftreten konnte. Mit seinem elften Jahre kam er nach London, wohin er berufen wurde, um die Harfenpartien in den Aufführungen von Oratorien zu übernehmen. In der Weltstadt nahm er mit seinem seelenvollen Harfenspiel alle Herzen gefangen. Im Hause des ausgezeichneten Pianisten und Komponisten John Cramer, wo er mit Männern wie Ries, Moscheles, Kalkbrenner und Liszt verkehrte, wurde er bald ein erklärter Liebling dieser großen Künstler. Seine freundschaftlichen und künstlerischen Beziehungen zu John Cramer gestalteten sich noch intimer, als er im Alter von kaum 21 Jahren die Tochter desselben ehelichte. Leider war diese Ehe mit Miß Cramer, einer nervenleidenden Dame, nicht so glücklich, wie der junge enthusiastische Harfenkünstler sie sich wohl erträumt hatte. Seine Frau konnte Musik nie hören, ohne krankhaft erregt zu werden, weshalb er gezwungen wurde, während seiner Uebungen die Saiten der Harfe durch erfinderische Umwickelungen zu dämpfen. Im Jahre 1853 gründete Mr. T. H. Wright die „Harp-Union“, eine Gesellschaft, deren Mitglieder es sich zur Aufgabe stellten, die Harfe so zur Geltung zu bringen, wie es die Eigenschaften des Instruments, wenn sie zur vollen Entwickelung gebracht werden, verdienen. Zu dieser Zeit wurde die Harfe nicht so viel gespielt, wie im Anfange des Jahrhunderts; das Piano verdrängte sie aus allen Salons

und Konzerträumen, und den unermüdlichen Bemühungen von T. H. Wright gelang es, daß sie nicht als Cinderella der musikalischen Instrumenten-Familie behandelt wurde. Die höchste englische Aristokratie, an der Spitze die Königin Viktoria selbst und ihr Gemahl Prinz Albert, protegierten die Harp-Union. Am 5. Mai 1853 erhielten die Künstler Wright, Oberthür und Trust den Befehl, im Buckingham Palace ein Harfenkonzert aufzuführen, welches großen Beifall fand. Im Jahre 1866—67 versammelte sich allwöchentlich die fashionable englische Welt in Erards Konzerthalle, um den interessanten Vorlesungen des Prof. T. H. Wright zu lauschen, mit welchen er seine Zuhörer über die Entstehungsgeschichte der Harfe und ihre künstlerische Bedeutung ganz außerordentlich zu fesseln verstand. Er erklärte die Eigentümlichkeiten der Kompositionen der irländischen, schottischen, welschen und englischen Barden und illustrierte die verschiedenen nationalen Charakteristiken auf seiner Harfe mit entzückendem Vortrag. Nicht allein standen diese Vorlesungen in litterarischer Beziehung sehr hoch, sie lieferten auch den Beweis, daß die mit Unrecht vernachlässigte Harfe eine hervorragende Stellung unter den Saiteninstrumenten einzunehmen berechtigt ist.

Auch als Komponist für die Harfe verdient Mr. T. H. Wright ehrenvolle Erwähnung; namentlich sind hervorzuheben seine „Reveries" und „Souvenirs", Stücke, die in hohem Grade den Geist eines genialen Künstlers bekunden. Seine zahlreichen „Arrangements" sind durchweg in den Grenzen des feinen Geschmackes gehalten. In seiner Eigenschaft als Harfenlehrer verstand er es vor allen Dingen, seinen Schülern wahre Liebe für das älteste und poetischeste aller Instrumente einzuflößen und seinen ganzen Einfluß geltend zu machen gegen den wachsenden modernen Stil, die Saiten in roher Weise zu reißen. Dieser verwerflichen Manier schrieb er es zu, daß oft mit Recht die Harfenmusik ein greulicher Lärm genannt wird; denn gerade dadurch werden die eigenartigen und bestrickenden Harfentöne hervorgebracht, wenn sie von leichten, zarten Fingern den Saiten entlockt werden. Allen denen, welchen es vergönnt war, dem durchgeistigten, graziösen und brillanten Spiel Mr. T. H. Wrights zu lauschen, wird er unvergeßlich bleiben.

Seine zweite Gattin — mit welcher er eine 20jährige, überaus glückliche Ehe führte — sowie seine zahlreichen Freunde und Bewunderer verloren bei seinem Hinscheiden in ihm nicht allein einen echten Künstler, sondern auch einen ausgezeichneten liebenswürdigen Menschen und geistreichen Erzähler. Er bewahrte bis zu seinem Ende eine erstaunliche Geistesfrische. Vier Tage vor seinem Heimgang spielte er noch auf seiner von ihm über alles geliebten Harfe die bezauberndsten Melodien.

London, Ende Juli 1894.

Ch. Schreiber.



Plaudereien mit Liszt.

I.

Unter diesem Titel hat der bekannte Pianist und Komponist Anton Strelezki soeben in London eine hochinteressante Broschüre veröffentlicht, deren Authenticität durch den Ruf und die Persönlichkeit des Verfassers von vornherein gesichert erscheint. Wir entnehmen dieser Schrift folgendes:

Anton Strelezki war von seinem Lehrer Nicola Rubinstein dem Abbé nach Weimar als ein junger Mann von umfassendem Talent warm empfohlen und von jenem demgemäß mit großer Herzlichkeit empfangen und protegiert worden. Bei seinem ersten Besuch spielte der jugendliche Künstler dem Meister auf dessen Verlangen die Schumannsche Phantasie Op. 17 vor. Liszt sprach ihm sein Lob aus, bemerkte jedoch, daß der Eingang des Werkes von allen Pianisten, seinen Besucher eingerechnet, zu kräftig gespielt würde. „Sie wissen," fuhr er fort, „daß Schumann die Phantasie eigens für mich schrieb, und ich hatte mehrfach das Vergnügen, ihm dieselbe vorzutragen. Es ist ein edles Werk, Beethovens würdig, dessen Lebensgang es ja auch musikalisch darstellen soll. Sein Charakter ist vorwiegend träumerisch, das gerade Gegenteil von dem lärmenden und schweren Element, das man ihm gewöhnlich unterschiebt. Ich erinnere mich genau des Eindruckes, welchen mein Vortrag auf den großen Komponisten machte. Er verhielt sich vollkommen schweigsam bis zum Schluß des ersten Satzes, wo ich ihn fragte, welchen Eindruck ihm meine Auffassung gemacht habe und welche Verbesserungen er mir vorschlüge. Er bat mich, zunächst mit dem „Marsch" fortzufahren, wonach er mir seine Ansicht sagen würde. Darauf spielte ich den zweiten Satz und zwar, wie es scheint, so wirkungsvoll, daß Schumann von seinem Stuhl aufsprang, mich heftig umarmte und mit Thränen in den Augen ausrief: ‚Göttlich! Unsere Ideen bezüglich der Auffassung sind absolut die gleichen; nur haben Sie den meinigen mit Ihren Zauberfingern eine von mir ungeahnte Verwirklichung gegeben!'"

Als ich einst dem Weimarer Meister erzählte, daß früher der bloße Ausdruck „Lisztsche Rhapsodie" mir sofort die Vision von einem entfesselten, tastenhämmernden Dämon hervorzurufen pflegte und daß ich daher auf das höchste überrascht, aber angenehm enttäuscht gewesen sei, als ich zum ersten Male seinem Vortrage der großen Rhapsodie Nr. 9 „Der Pesther Karneval" beiwohnte, erwiderte er lachend: „Diese irrige Auffassung stammt aus Leipzig, welches bekanntlich alles musikalische Urteil von Mendelssohn entnahm. Sie wissen, daß derselbe von großer Eifersucht überhaupt und hervorstechender Abneigung gegen mich speciell erfüllt war. Gelegentlich einer Soirée bei Dr. K. zeichnete er auf einer Tafel ein Bild von mir, das mich im Vortrage seines „G moll-Konzertes", aber mit zehn Hämmern anstatt Fingern bewaffnet, darstellte. Die Wahrheit ist, daß ich einmal eben dieses Werk vom Blatt gespielt, dabei aber einige mir ziemlich einfach und nicht breit genug erscheinende Stellen nach eigenem Gutdünken verändert hatte. Dies ärgerte natürlich Mendelssohn sehr, der, wenngleich ein feingebildeter Pianist, doch als Virtuose sich nicht mit mir messen konnte und nun in seiner verletzten ‚Unfehlbarkeit' auf diese Weise seinen Zorn an mir ausließ. Sehr bald aber, und zwar gelegentlich eines Diners bei der Gräfin de P.... in Paris, war es mir vergönnt, glänzende Rache zu nehmen. Mendelssohn war während der Mahlzeit so ungewöhnlich witzig und lebhaft gewesen, daß die Gräfin nach Aufhebung der Tafel ihn um den Vortrag eines seiner letzten „Lieder" oder irgendwelcher ihm zusagenden Komposition zu bitten wagte. Er ließ sich denn auch zu einer gnädigen Bewilligung herbei und begann meine Rhapsodie Nr. 4 zu spielen, aber so abscheulich in Ausführung sowohl wie Auffassung, daß die meisten der Gäste, welche das Werk von mir selber gehört hatten, in Lachen ausbrachen. Mendelssohn geriet darüber in großen Zorn, improvisierte nach dem ca. 30. Takte ein Finale und sprang dann zu seinem Capriccio in Fis moll über, das er mit bewundernswerter Eleganz durchführte. Nachdem er mit Beifall überschüttet worden war, wandte er sich mit der augenscheinlich boshaften Bitte an mich, etwas Neues und Auffallendes zu spielen. In dem Augenblick beschloß ich, Vergeltung zu üben. So setzte ich mich mit der Ankündigung an das Klavier, daß man das Mendelssohnsche Capriccio Op. 5, von mir selber für den Konzertvortrag arrangiert, zu hören bekommen sollte. Die Gäste begriffen sofort, daß es sich hier um eine Rache für die Hinmordung meiner armen Rhapsodie handle, mochten sich aber auch zugleich die Gefährlichkeit des Unternehmens klar machen, eine so schwierige Komposition ohne irgendwelche Vorbereitung in neuem Gewande vorzuführen. Dennoch gelang es mir, mein Versprechen zu erfüllen und als ich geendet hatte, nahm Mendelssohn, anstatt in Empörung über meine Unverfrorenheit auszubrechen, meine rechte Hand in die seine, drehte sie hin und her, auf und ab, wandte die Finger hierhin und dorthin, rückwärts und vorwärts, um schließlich lachend zu bemerken, daß, da ich ihn auf den Tasten geschlagen habe, seine Absicht gewesen sei, mich zu einem Boxerzweikampf aufzufordern, worauf er leider, nach Einsichtnahme meiner Handkonstruktion, verzichten müsse. So löste sich ein Zwischenfall, der zu einem sehr unangenehmen hätte werden können, friedlich auf — Mendelssohn jedoch konnte vergeben, aber nicht vergessen."

Ueber die Brüder Rubinstein äußerte sich Liszt folgendermaßen: „Es sind beides herrliche Menschen. Nicolai erschien mir immer als ein zweiter Tausig, aber ich glaube doch, daß ich Anton, wenn er in guter Stimmung ist, vorziehe. Uebrigens erinnere ich mich, Nicolai einmal meinen „Totentanz" auf die wunderbarste Weise vortragen gehört zu haben. Er elektrisierte alle, das Orchester mit inbegriffen, durch die eigentümliche Wiedergabe der Eröffnungskadenzen; die trockene, knöcherne Art aber, mit welcher er das „Dies Irae" und die Variationen spielte, machte einen absolut gespenstischen Eindruck: der Anschlag schien von den fleischlosen Fingern eines Skelettes auszugehen."

Liszt war vor allem ein enthusiastischer Bewunderer Chopins, den er seinem jungen Freunde in dem hellstrahlendsten Licht zu zeigen pflegte. „Ich erinnere mich eines Besuches bei ihm," erzählte er unter anderem, „vor ungefähr 25 Jahren. Ich hatte ihn schon länger gekannt und ihn mehr und mehr als eine Art ‚Gott unter den Musikern' geschätzt. An diesem Nachmittage — es war an einem Sonnabend — fand ich ihn mit der Feder in der Hand und einem noch tintenfeuchten Manuskript an einem Tischchen in der Nähe des Klaviers. Nach herzlicher Begrüßung auch von seiner Seite sprach ich ihm mein Bedauern darüber aus, ihn so blaß und abgespannt zu sehen. Auch war sein Haar in Unordnung, das Gesicht und die schmächtige Hand von Tintenflecken verunstaltet. Er wies auf das Manuskript und sagte: ‚Seit 11 Uhr morgens arbeite ich an dieser Notturne (G dur) und fühle nun, daß sie mir doch nicht ganz entspricht.' Er spielte sie mir darauf vor und riß mich hin durch die Schönheiten dieses Tonwerks, die sich unter seinem berückenden Anschlag und künstlerischen Pedalgebrauch zu unerreichbarer Vollendung ausgestalteten. Ich saß wie verzaubert neben ihm, unfähig, auch nur ein Wort des Lobes über die Lippen zu bringen. Mit dem ihm eigenen Takt und Zartgefühl und im Vollbewußtsein meiner grenzenlosen Bewunderung für ihn, ging er nach dem Vortrag dieser seiner letzten Inspiration sogleich zu demjenigen einer anderen Komposition über, deren er gegen zehn folgen ließ, die mir alle noch unbekannt waren. Besonders schön fand ich die Prélude in Fis moll, ein Werk voll der ungeheuerlichsten Schwierigkeiten, die sich aber unter seinen Händen zu einem kunstvollen Gewebe gestalteten, aus dem sich jetzt eine klagende Melodie loslöste, um gleich darauf wieder von köstlichen Arabesken und chromatischen Progressionen verhüllt zu werden. Auf meine Bitten wiederholte er mir dieses Stück zweimal und jedesmal berückender und schöner als früher. Der Ton, obgleich klein, war über jede Kritik erhaben und der Vortrag, wenn auch nicht wuchtig und keineswegs für den Konzertsaal geeignet, Vollendung an sich."

(Schluß folgt.)



Chopin und die Frauen.

(Schluß.)

Vielleicht zog im Anfange gerade dieser Kontrast der Naturen die Sand und Chopin so an. Der Virtuose ging mit ihr im Herbste 1838 nach Majorka. In einem alten Karthäuserkloster in Valdemosa verlebten sie den Winter, der Chopin ebenso wie den Sohn der Sand, Moritz, kräftigen sollte, den ersteren aber so herunterbrachte, daß er Blutstürze bekam und sehr krank nach Marseille zurückkam. Ein Doktor Chauvières heilte ihn dort halbwegs und das benützte die femme héros dazu, den kaum Genesenen nach Genua zu schleppen, wo er neuerdings erkrankte und schwer leidend wieder zu der Pflege Chauvières' Zuflucht nehmen mußte. Auf dem Gute der George Sand, Nohant, erholte er sich dann weiter und blieb fortan ihr „malade ordinaire", wie sie ihn nannte. Bis zum Jahre 1847 zog sich ihr Verhältnis hin, dann wurde es durch eine heftige Scene der George Sand jäh abgebrochen. So glücklich der Komponist im Anfang an ihrer Seite gewesen sein mag, auf die Dauer vertrugen sich diese zwei grundverschiedenen Charaktere nicht. Chopin, „der auf dem Schoße von Prinzessinnen erzogen wurde", der zarte, kränkelnde, sensitive Chopin, der stets die höchste Formenanmut bewahrte, stets höflich und zurückhaltend blieb, er wurde zunächst durch das laute Treiben in Nohant gestört; der stets betrunkene Halbbruder der Schriftstellerin, die lärmenden Gäste, die Kinder, alles war seinem exklusiven Wesen widerlich und später nahm auch die Rücksicht der George Sand ein Ende. Sie natürlich glaubte, es sei nur an ihm die Schuld, denn es ist charakteristisch für sie, daß sie sich stets im hellsten Lichte sah. Bei jedem Bruch und Skandal mit ehemaligen Freunden glaubte sie sich vollkommen schuldlos. Schon in ihrer Jugend schreibt sie von Delatouche, der ihr die Schriftstellerlaufbahn ebnen half und sich dann mit ihr entzweite: „Ich hatte mir nichts vorzuwerfen, nicht den Schatten eines Unrechts gegen ihn und ich weiß nicht, was ihm so mißfallen konnte?" So glaubte sie gewiß auch von

Chopin, daß sie bei dem Schmerz, den sie ihm zugefügt, „nicht der Schatten eines Unrechts“ träfe. Dieselbe Unwissenheit affektiert sie auch in dem Romane Lukrezia Floriani, der ihr Verhältnis mit Chopin schildert. Da erzählt sie z. B., Prinz Karol (Chopin) habe nur mit schmerzlicher Eifersucht seine Geliebte mit einem ihrer früheren Verehrer verkehren sehen, und fragt ihn dann: „Ja, was hast du? Warum plagst du mich, was ist daran? Ich verstehe das nicht!“

Vielleicht fehlte ihr wirklich jedes Verständnis für feinere Seelenregungen, gewiß ist es aber, daß diese Verständnislosigkeit Chopin gemartert hat. Als im Jahre 1847 dann ihr obengenannter Roman erschien, in dem sie mit schonungsloser Deutlichkeit Chopin in einer Weise schilderte, die ihn tief verletzen mußte, als sie in einem Streit zwischen Moritz und Chopin auf die Seite des Jungen trat, als sie ihre Tochter Solange, die mit einem Bildhauer vermählt war, roh aus dem Hause wies, da ging auch Chopin, trotzdem er lange und geduldig ihre Angriffe ertragen hatte. Er mußte sich sagen, daß er dieser Frau durch seine zunehmende Kränklichkeit lästig geworden sei, daß sie, die nie den Schatten eines Zwanges ertragen hatte, seiner müde war. Diese Erkenntnis lähmte seine Schaffenskraft total und bewog ihn dazu, nach England zu reisen. Wie hinfällig er damals schon war, erhellt daraus, daß er die Stiegen hinauf stets von einem Diener getragen werden mußte und daß sein Spiel so schwach war, daß nur die Nächsten ihn noch hörten. Er spielte dennoch in einigen öffentlichen Konzerten und auch bei der Gräfin von Blessington und der Herzogin von Sutherland. Verwöhnt, wie überall so auch hier, von den Frauen, war er dennoch schon so krank, daß ihm jede Aufmerksamkeit mehr wie eine Last vorkam und er stets die Nacht und ihre Ruhe herbeiwünschte. Ein Fräulein Jane Stirling (Schülerin Chopins) und ihre Schwester, Frau Ersknie, bemühten sich in England sehr um Chopins Wohlbefinden und er befand sich lange Zeit auch auf dem Gute ihres Schwagers in Schottland. Fräulein Stirling, der Chopin zwei Nocturnos gewidmet hatte, soll eine schöne, ideale Dame gewesen sein, die älter als der Komponist war und ihn sehr liebte.

Als Chopin schon halb sterbend nach Paris zurückkehrte und auch mit pekuniären Sorgen kämpfte, waren es wieder zwei edle Frauen, die sich Chopins annahmen. Die russische Gräfin Obreskoff zahlte ohne sein Wissen einen Teil der Miete für seine Wohnung und später schenkte ihm die opferwillige Jane Stirling die Summe von 25000 Franken. Die Fürstin Marcelline Czartorysky, ein Fräulein Gavard und vor allem die Schwester des Komponisten, Frau Louise Jedrzejewicz, mit ihrer Tochter pflegten den Sterbenden, zu dessen Leidenslager auch die Gräfin Delphine Potocka von Nizza herbeigeeilt kam, als sie hörte, wie es um ihren Meister stehe. Ihr Schluchzen unterdrückend, ihren Schmerz gewaltsam beherrschend, erfüllte sie den Wunsch Chopins, der noch einmal ihre Stimme hören wollte, und sang dem Sterbenden, schwer Röchelnden ein paar seiner Lieblingsarien vor. Er war gefaßt, wußte, daß er sterben müsse, und nahm Abschied von allen seinen Freunden, auch von Solange Cléfinger, die an seinem Leidenslager oft erschien. Die George Sand, von der er einst gehofft hatte, sie werde ihn bei seinem Tode in den Armen halten, blieb fern. Wie sehr er sie geliebt und wie tief sie ihn getroffen hatte, erhellt aus einem seiner letzten Briefe an Grzymala, worin er, der sonst stets Diskrete, schreibt: „Ich habe niemanden jemals geflucht, aber ich bin so lebensmüde, daß ich nahe daran bin, Lukrezia zu verfluchen.“ Mit dieser Lukrezia hat sich bekanntlich die George Sand selbst zu zeichnen gemeint und alles, was es an Edelmut und Charaktergröße nur giebt, in dieser Lukrezia verkörpert, die selbst in der Erscheinung ihr gleicht. Auch für ihre verschiedenen Abenteuer findet sie folgende Entschuldigungen: „Es war eben unmöglich, daß diese hochherzige Natur leben konnte, ohne Liebe zu verschenken. Und sagt ihr, sie sei eine Courtisane gewesen? O, sie hat immer nur *einen* Liebhaber gehabt! Immer nur gegeben, statt zu nehmen! Eine femme galante? Sie hat sich immer nur vom Herzen, nie von den Sinnen leiten lassen! Oder eine Frau von schlechtem Lebenswandel? Sie hat nie den Skandal gesucht, wenn sie ihn auch unwissentlich erregt hat. Sie hat nie zwei Männer auf einmal geliebt, und wenn sie nicht mehr geliebt hat, so hat sie doch nicht getäuscht, sondern es offen ausgesprochen und absolut mit dem Betreffenden gebrochen! Ich glaube auch, eine *ehrenhafte* Frau zu sein und vor Gott für eine *tugendhafte* zu gelten!“ — Das war die Logik und die Moral der George Sand, die in ihrem Roman die Titelheldin an den „Nadelstichen, an den fortwährenden Aufregungen“, die ihr der sensible Prinz Karol zufügt, elend zu Grunde gehen läßt. Wer dabei in Wirklichkeit zu Grunde ging, war der arme Künstler, von dem die George Sand selbst sagte, daß er die „Natur einer Frau“ habe.

Nach seinem Tode nahmen die feinen, schmerzverzerrten Züge Chopins wieder den Ausdruck von Hoheit und idealer Reinheit an, der ihnen früher eigen gewesen war. Erst vierzehn Tage nach seinem Hinscheiden wurde er begraben, nachdem seine zahlreichen Freunde und Verehrerinnen in der aristokratischen Madeleinekirche eine imposante Totenfeier für den großen Musiker veranstaltet hatten. Sein Körper ruht am Père Lachaise, unter dem Monument, das der Gatte Solanges gemeißelt hat; sein armes Herz, das so viel erdulden mußte, ist in der Heiligenkreuzkirche zu Warschau beigesetzt worden.

Johannes Glanwell.



Aus dem Musikleben in Sibirien.

Von **Adolf Terschak.**

(Schluß.)

Die sechs Galopins haben die weniger Bemittelten beizutreiben, genug, die Listen sind voll Namen und die Taschen voll Geld. Jetzt erst erinnert man sich daran, daß man auch Verpflichtungen übernommen habe; daher schnell ein Inserat in die Zeitung: „Einberufung einer General-Versammlung!“ „Ha!“ meint der Sekretär und Kassier, der jetzt immer guter Laune ist, zu seiner Frau, „das wird Aufsehen machen! Nicht wahr, Duschinka (Herzchen), unter der Kaiserlichen Flagge geht es denn doch besser, wie früher?“ „Tische Durak!“ (schweige, Dummkopf) sprach die Präsidentin kurz, „das ist eine interne Angelegenheit, welche nur uns zwei angeht.“

Die Generalversammlung war sehr stark besucht, da beinahe zwei Drittel der Stadt unterstützende Mitglieder wurden. Nach tiefem Nachdenken eröffnete die Präsidentin die Sitzung mit der Frage: „Wer ist musikalisch?“ Etwa zwanzig „Ich!“ erklangen. „Prachtvoll!“ rief sie. „Da ein Orchester gebildet werden muß — einen Chor haben wir schon glücklicherweise — so wird das bei der großen Anzahl musikalischer Mitglieder leicht werden.“ „Ein Orchester zu bilden, ist Sache des Dirigenten!“ rief Gregor Severinowitsch. „Das ist richtig!“ rief die Präsidentin, „aber wo einen Dirigenten hernehmen und nicht stehlen?“ „Unsere Stadtkapelle besteht aus neun Juden,“ rief ein Mitglied, „Charoschi Tscheleweks (gute Kerle), einer von ihnen schlägt immer mit dem Skripki (Stock, Violinbogen) um sich und dann spielt er wieder mit, das wäre ein Dirigent, wie wir ihn nicht besser wünschen können.“ Das Orchester bestand aus 2 Violinen, 1 Kontrabaß, 1 Flöte, 1 Klarinette, 1 Trompete in B, 1 Corno in Es und 2 Tromboni. Da der jüdische Dirigent seinem Eingeständnisse nach mit dem Penia (Gesang) nicht umgehen könne, so wurde der Klavierlehrer und Pianist berufen — Gott weiß, von wo er den Titel her hat, da ihn niemals jemand spielen hörte. Das einzige Positive, was man von ihm wußte, war, daß er von Kiew einiger schelmischen Taschendiebstähle halber nach Sibirien verschickt wurde. Damit war nun die interne artistische Angelegenheit der Kais. Abteilung geordnet.

Einige Tage später wurde die Frau Präsidentin und ihr Gemahl in einem Gespräch über die große musikalische Zukunft der Stadt durch ein Briefchen des jüdischen Dirigenten, in welchem er um die „Partituren“ bat, unterbrochen. „Stotakoj? (was giebt's?) Mir scheint, der Jude will Geld?“ frug die Frau Präsidentin gereizt, da sie nicht wußte, was eine „Partitur“ ist. „Duschinka nje snai (Herzchen, ich weiß es nicht), Geld wird es wohl nicht sein, da er sonst nicht Partitur, sondern Djengi (Geld) geschrieben hätte.“ „Gregor Severinowitsch, bist du dumm! Du kennst die Künstler nicht. O, das ist eine Brut! Geld, Geld, nur Geld wollen sie, und ich bin fest überzeugt, daß er mit Partitur nur Geld meint.“ „Du irrst dich, Camilla Iwanowna; sicher will er nur Noten, aber warum hat der Durak (Schafskopf) nicht geschrieben, was für Noten er will? Warte, Duschinka, ich werde den Juden gleich herholen lassen. Iwan,“ rief er dem Diener zur Thür hinaus, „hol den Juden.“

„Was ist eine Partitur?“ war die erste Frage der Präsidentin, als derselbe ins Zimmer trat. Offenbar brachte ihn dieselbe in große Verlegenheit, denn die Präsidentin sah ihren Mann frohlockend an. „Partitur,“ meinte er, „sind Noten, welche mit der Fletche (Flöte) anfangen und mit Kontrabaß aufhören, wo sind pisat (geschrieben) ole Instrumenter über anand, unter anand, durch anand, neben anand, of anand, olle Fiedel, Trumpet, Kloronett, olles, olles mitanand haißt mer Partitur voran, paschalsk (bitte) hoben Se Orchesterstemmen?“ Präsidentin: „Wozu?“ „Duschinka,“ fiel der Sekretär ein, „das Orchester muß doch Noten haben, sonst kann es ja nicht spielen.“ „Werna, werna, iswinitje winowat, paschalsk (es ist wahr, bitte, entschuldigen Sie),“ rief der Dirigent. „Ponemai (ich verstehe),“ meinte die musikalische Dame. „Wir haben gar nichts, als einige Potpourris aus den Opern: ‚Das Leben für den Zar‘ und ‚Rußlan und Ludmilla‘ von Glinka, können Sie nicht,“ meinte die Präsidentin, „eine Symphonie für das Orchester daraus machen?“ „Was mann gekomponert hat for Klaver oder for zu penia (Gesang), konn mer nit igrai (spielen) of Orchester. Gott über die Welt! iswinitje (entschuldigen Sie).“ „Gregor Severinowitsch,“ rief die Frau Präsidentin mit einer Stimme, ähnlich jener, mit welcher Nelson der englischen Flotte bei Trafalgar den Befehl zum Angriff gab, „telegraphiere gleich an die Musikalienhandlung von Jürgenson in Moskau! Man soll uns schöne Musikalien senden, alle Symphonien von Beethoven, Glinka, Dragomirsky. Rimski Korzakow, Strauß und Tschaikowsky, aber schön müssen sie sein, da sie für die Kaiserliche Abteilung gehören.“

Die schönen Musikalien kamen an und die Partituren wanderten in die Hände unseres Dirigenten. Gott über die Welt! das war ein wirkliches „Ueberanand, Unteranand, Nebenanand und Durchanand“. Stieren Blickes saß er da und glotzte in die Partituren hinein, er fand sogar himmelschreiende Fehler, da die Violinen ein B, die B-Trompeten ein Kreuz das Es-Horn sogar zwei vorgezeichnet hatte. Welch ein Glück, daß alles früher in seine Hände kam, das hätte ein Chaos bei der ersten Repetition gegeben! Da wurde mit dem Messer radiert und mit dem Bleistift korrigiert (er versuchte es mit der Feder, aber das Papier war schlecht, es floß alles zusammen), bis er jeder Stimme sein B vorgezeichnet hatte.

Die erste Probe war angesagt. Zu dem neunköpfigen Orchester kamen hinzu Dilettanten: Vier Kornette (Offiziere), sieben Violinspieler aus dem Beamtenstande (nur drei hatten Instrumente), zwei ebenfalls instrumentlose Kontrabassisten, ein Bankbeamter als Flötist und ein Fagottist, der, wie er sich prahlend äußerte, schon seit 22 Jahren kein Instrument mehr besaß und folglich auch nicht spielte.

Die Probe begann; wie das klang! Das war ja eine wahre Höllenmusik! Die verdammten Kornette schmetterten wie wahnsinnig hinein. „Aber es stimmt ja nicht,“ rief der Dirigent verzweifelt — es konnte auch nicht anders sein, da der Dirigent das in den Stimmen vorgezeichnete Kreuz wegstrich und ein B vorzeichnete, wodurch dieselben in Es und die Violinen in F spielten — der arme Dirigent nahm sich mit beiden Händen an den Haaren und sprang in die Luft; „Natschala!“ schrie er, „Natschala!“ (von Anfang). Der Hexensabbat begann von neuem. F dur fing von neuem an, sich mit Es dur zu reiben, dazwischen kam das Horn mit As dur. Der heillose Spektakel schien der Hölle entsprungen zu sein. Der Bogen des Dirigenten flog fieberhaft durch die Luft, immer wilder, immer kreischender schlugen die Sekunden auf einander, die Trombonen heulten, die Trompeten schmetterten. Seiner nicht mehr mächtig brüllte der Dirigent wie ein Wahnsinniger: „Ueberanand, nebenanand, unteranand, durchanand“ und stürzte halb besinnungslos geworden zu Boden. Seine Glaubensgenossen hoben den bleichen Mann von der Erde auf, es wurde totenstille, nur ein alter Jude rief wehmütig: „Haste gehärt Zukunftsmusik?“

Daß Tschaikowskys Ouvertüre 1812 nicht ginge, mußte man denn doch einsehen, trotzdem die Offiziere meinten, daß dieselbe so kriegerisch klingen müsse, denn Tschaikowsky habe nichts mehr und nichts weniger im Auge gehabt, als den Sieg der russischen Armee über die französische musikalisch wiederzugeben. Es blieb nun nichts anders übrig, als zu Glinkas Ouvertüre „Rußlan und Ludmilla“ zu greifen. „Feinster Geschmack,“ meinte der Dirigent, trotzdem er keine Ahnung von dem Werke hatte, „werden mer

spielen mit ‚Stilgefühl‘.“ Die Probe begann, das klang freilich nicht so wild wie Tschaikowskys 1812, dafür aber um so leerer, besonders spielte das Streichorchester eine recht elende Rolle, da Alti und Cello fehlten. „Machen Se her ein ‚leises tenuto‘,“ rief der Dirigent ins Orchester hinein. „Das geht nicht,“ riefen die Bläser zurück, „es steht überall ein forte.“ „Recht hoben Se, spielen Se forte, aber machen Se zugleich ein ‚leises tenuto‘, erst dann wird es schön, so will der Kompositer —.“

Der fleißigste Besucher der Proben war der Sekretär Gregor Severinowitsch; es war, als hätte er sich den Dirigenten als Studie herausgesucht, denn er hatte nur für ihn Aug und Ohr, ja er begann mitzutaktieren und erwarb sich dadurch das Renommé, ein genauer Kenner der Musiklitteratur zu sein. Die Proben mit dem Chor gingen nicht besser als die des Orchesters. Da der Pseudopianist nicht im stande war, die einzelnen Stimmen mit den Sängern und Sängerinnen durchzunehmen, so wurde der Klarinettist zu diesem hohen Posten berufen. Zu verlangen, daß in Sibirien Sänger und Sängerinnen die Noten lesen sollen, wäre vermessen.

Die Melodie der Klarinette nachzusingen, war nicht schwer, aber die Füllstimmen, o, diese Füllstimmen! Endlich gingen auch diese und damit begannen für den Dirigenten schwere Stunden. Soprani, Alti, Tenori und Bassi wurden zusammengezogen. Heilige Mutter von Kasan! war das ein Gesang! Die Soprani allein hielten, alle übrigen Stimmen schwammen. Die Tenori versuchten die Stimmen der Soprani oder Alti, die Bässe brachten ein merkwürdiges, wackliges Unisono heraus; die zweiten Bässe wurden durch die ersten unsicher. Trotz aller Mühe blieb unserem Dirigenten nichts anderes übrig, als das Lied: Charosi kapuszta (schöner Kohl) Unisono singen zu lassen.

Wie sich der schwerleidende Mensch an seine täglichen Schmerzen gewöhnt, so gewöhnt sich der Dilettant an seine für jeden Fachmann so schmerzliche Musik. Aeußert man in einer milden Form, daß mit den vorhandenen Kräften doch vielleicht etwas Besseres zusammenzubringen wäre, so erhält man in Sibirien die stereotype Antwort: „O, für uns ist das gut genug!“

Die Stimmung in der guten Stadt **** fing an, warm zu werden, teils durch das zur Schau getragene Selbstbewußtsein der Mitwirkenden, teils durch die von Gregor Severinowitsch geschriebenen Artikel im Lokalblatte. Große Affichen in den Straßen kündigten das erste große Konzert der „Kaiserlichen“ Abteilung der Petersburger Musik-Gesellschaft für den 28. September 1892 an. Zum nicht geringen Erstaunen der Stadtbewohner fand man den Namen der Frau des Polizeimeisters im Programm durch zwei Nummern vertreten. „Stotakoi!“ rief man verblüfft, „ist denn Vera Alexandrowna eine Künstlerin?“ Gewiß, da sie früher, als sie noch jung war, in einem Café Chantant, von wo der Polizeimeister sie herausgeheiratet hat, Primadonna war, und daher müsse sie an einem so großen Ereignis, wie es ein Konzert der Kais. Abteilung ist, teilnehmen. Doch es sollte nicht bei dieser Ueberraschung allein bleiben. Das Programm bestand aus Glinkas Ouvertüre zu Rußlan und Ludmilla, aus der Serenade für Streichorchester von Tschaikowsky, aus zwei Chören für gemischten Chor und aus zwei Solonummern der Frau Vera Alexandrowna.

Der Saal war gedrängt voll, das Publikum auf das äußerste gespannt. Die Präsidentin schwamm in einem Meere von Seligkeit und strahlte wie eine Sonnenblume. Eine Minute nachdem der Gouverneur mit seiner Familie eintrat, wollte sich der Dirigent an seinen Platz begeben, erhielt aber von Gregor Severinowitsch einen so heftigen Rippenstoß, daß er zu taumeln begann. „Fort, zu deinem Pulte, Jude, ich dirigiere!“ rief ihm derselbe zu und stand auch schon am Direktionspulte mit dem Stab in der Hand.

War das ein Jubel, ein Hurrageschrei! Nicht bei dem oftmaligen Umwerfen, sondern am Ende einer jeden Nummer: „Hurra! Gregor Severinowitsch; Hurra! Camilla Iwanowna, Hurra! Hurra!“ schrie das Publikum, es war wie besessen. „Hurra!“ schrie man, als man an der Tafel des opulenten Soupers saß, welches die Präsidentin den unterstützenden Mitgliedern gab, „Hurra!“ brüllte es, bis die Gäste unter dem Tische lagen.

Der arme jüdische Dirigent aber, der von einer geachteten Stellung, von einer glänzenden Zukunft geträumt, schlich traurig durch die leeren Straßen seiner Hütte zu. Der Mond erzählte den Sternen, er habe ihn weinen gesehen.

Bayreuther Festspiele.

Die heurigen Aufführungen in Bayreuth gewannen ein erhöhtes Interesse durch die Einfügung des „Lohengrin“ in den Spielplan. Der Besuch der Festspiele ist sehr zahlreich. Man bemerkte von Komponisten Hans Sommer, Richard Heuberger, Richard Strauß und Leoncavallo. Natürlicherweise erregte die Anwesenheit des Schöpfers der Pagliacci bei den wieder sehr internationalen Festspielgästen die größte Sensation. Als Leoncavallo in die historische Wagnerkneipe im Café Sammet trat, wo Wagner mit seinen Freunden beim Bier zu sitzen pflegte, da wurde er von den versammelten Künstlern mit lauter Huldigung aufgenommen. Der Vorfall ist an sich gewiß unbedeutend, aber doch bezeichnend für unsere gegenwärtigen musikalischen Zustände, daß an einer intimen Heimstätte des deutschen Meisters nun ein italienischer Opernkomponist gefeiert wird. Uebrigens wurde Leoncavallo nicht müde, seiner Verehrung für Wagner und seiner Bewunderung für die Bayreuther Festspiele Ausdruck zu geben. Die Schar der Musikschriftsteller und Kritiker, die sich besonders bei der Erstaufführung des „Lohengrin“ zusammenfanden, war kaum zu ermessen.

Gleich von vornherein sei festgestellt, daß der „Lohengrin“ in seiner Bayreuther Gestalt eine durchschlagende Wirkung ausübte. Gewiß hat jeder einigermaßen bewanderte Kunstfreund diese oder jene Rolle von Sängern mit größeren Stimmmitteln oder feinerer Gesangstechnik vertreten gesehen. Allein alle diese Vorzüge wurden in Bayreuth durch ein in seiner Art einzig dastehendes Zusammenwirken von Musik und Scene wett gemacht, indem sich jede Bewegung im Orchesterpart sofort in eine entsprechende Gebärde auf der Bühne umsetzte, getreu dem Grundsatze Wagners, daß jeder Takt einer dramatischen Musik nur Berechtigung habe durch eine Beziehung, in welcher er zu den Vorgängen auf der Bühne steht. Dieses Prinzip, mit Beharrlichkeit und mit einem erstaunlichen Aufgebot von Geist und dramaturgischem Scharfblick durchgeführt, machte einen tiefen, künstlerischen Eindruck, und es wäre wünschenswert, all die einzelnen, glücklich ersonnenen und zu einem stilvollen Gesamtbilde sich vereinigenden Züge, wie sie hier zum ersten Male uns entgegentraten, in einer besonderen Denkschrift zu verzeichnen, damit auch unsere Theater davon Nutzen ziehen können. Denn die Errungenschaften Bayreuths sollen doch nicht privilegiertes Eigentum bleiben, sie sollen fortwirken und schließlich Gemeingut aller Kunstanstalten werden. Darin liegt ja ihr eigentümlicher Wert, daß sie, selbst wo sie den Widerspruch herausfordern, anregend und belebend auf die Regiekunst einwirken.

Wie beim „Tannhäuser“ waren die Dekorationen des „Lohengrin“ wiederum sehr stimmungsreiche Prachtstücke. Daß die Kostüme genau die Tracht des zehnten Jahrhunderts darstellten, würde ich kaum als einen belangvollen Fortschritt hervorheben, wenn die Farbenzusammenstellung das Auge nicht so befriedigt und erfreut hätte. Aber nicht nur, daß die Brabanter und Sachsen durch die Gewänder und Waffen sich unterschieden, durch ihr ganzes Benehmen hoben sie sich als zwei kontrastierende Gruppen von einander ab. Jene nahmen an den Vorgängen einen ganz persönlichen, diese einen mehr allgemein menschlichen Anteil, und das Auseinanderhalten beider Stämme brachte erst Sinn und Wechsel in die großen Chorbilder, die Wagner im Lohengrin vor uns aufrollt. Ueberhaupt würde man, was die Chöre anbetrifft, des Lobes kein Ende finden: dieses lebendige und doch keineswegs aufdringlich unruhige Spiel, diese ungezwungene Bewegung, dieser volle, gesättigte Zusammenklang so vieler schönen Stimmen erregte allgemeines Entzücken. Nicht so sehr trat die Ueberlegenheit Bayreuths in jenen Scenen hervor, welche auf der Kunst einzelner oder weniger Darsteller beruhen, eben weil man darin so manche große Leistungen schon erlebt hat. Ganz vorzüglich war Popovici (Prag) als Telramund in Spiel und Gesang. Ich habe ihn früher sehr oft in dieser Rolle gehört, und war erstaunt, wie hoch er in Bayreuth als Künstler gewachsen ist. Frau Nordica (New York), welche die Elsa sang, verfügt keineswegs über imponierende Stimmmittel. Aber eine zarte, mädchenhafte Gestalt, eine holdselige Anmut der Bewegungen und ein heller, kindlicher Klang ihres Organs machte sie zu einer ausgezeichneten Interpretin ihrer Rolle. Groß angelegt und mit bedeutender schauspielerischer Gewandtheit, aber mit nicht ganz zureichender Stimmkraft durchgeführt war die Ortruddarstellung des Frl. Brema aus London, welche durch ein allzuheftiges Heraussprudeln der Worte etwas beeinträchtigt wurde. Herr Gerhäuser (Karlsruhe) mußte bekanntlich in letzter Stunde für den erkrankten van Dyck als Lohengrin einspringen. Daraus erklärt sich wohl eine, namentlich in den letzten Scenen fühlbare Befangenheit und ein baldiges Ermüden der Stimme, wodurch die Erzählung viel an Wirkung verlor. Ich zweifle aber nicht, daß wir in dem noch jungen Künstler mit der edlen, hohen Gestalt und dem mystisch-verschleierten Timbre der Stimme einen berufenen Vertreter des „Lohengrin“ zu erkennen haben. Auch bewog ihn wohl nur die plötzliche Uebernahme der Partie, sein Spiel in einer gewissen Allgemeinheit zu halten, wodurch er gegen die jede dramatische Pointe charakteristisch herausgestaltende Frau Nordica etwas abfiel. Tüchtig waren Grengg als König und Bachmann als Herrufer. Doch darf man, wie gesagt, die Bayreuther Aufführung nicht nach den Einzelleistungen, sondern nur nach dem unvergleichlichen Zusammenspiel beurteilen.

Die musikalische Leitung lag in den Händen Felix Mottls und war in jeder Beziehung muster- und meisterhaft. Das verdeckte Orchester ließ zwar die schmetternden Fanfarenstellen und namentlich die rauschende Brautmusik (Vorspiel zum dritten Akt) etwas matter erscheinen, taugte aber ungemein zur Charakteristik der geheimnisvollen Gralswelt. Die langatmigen melodischen Linien des Werkes traten — wohl zum ersten Male — in ihrer vollen Schönheit hervor. Der Vortrag des berühmten Vorspiels, welches ungekürzt, d. h. mit der sonst nirgends beibehaltenen Wiederholung des Mittelsatzes gespielt wurde, gehörte zu den erlesensten künstlerischen Genüssen.

Bekanntlich glaubt Frau Cosima Wagner, daß die ausländischen Sänger für den deutschen Sprachgesang besonders sich eignen, ein Paradoxon, das durch die glücklichen Anwerbungen des heurigen Festspieljahrs eine nur scheinbare Bestätigung findet. Soll Bayreuth eine Stätte deutscher Nationalkunst und kein internationales Panoptikum sein, dann muß es sich einen Sängernachwuchs aus Landeskindern heranziehen, was vielleicht schwieriger, aber doch das einzig Würdige, in Wagners Sinne Gelegene ist. Die Freude über die Deutlichkeit wird oft durch die Betrübnis über die Fremdartigkeit der Aussprache bedenklich gestört. Und darum möchte ich gerade mit Rücksicht auf die Lohengrinaufführungen im Anschluß an die bekannte Stelle — „für deutsches Land das deutsche Schwert“ — ausrufen: „Für deutsche Kunst nur deutsche Künstler!“

R. B.

Erstaufführung einer Oper Bruneaus.

—d— London. Seit Bizet hat kein französischer Komponist es vermocht, mit so elementarer Kraft zu wirken, als dies Bruneau gelungen ist, dessen vieraktige Oper „L'Attaque du Moulin“ im Royal Covent Garden-Theater einen wahrhaften Triumph gefeiert hat.

Das Libretto dieser Oper ist nach einem Zolaschen Roman von Louis Gallèt sehr geschickt und mit kundigster Hand verfaßt. Es fesselte das ausverkaufte Haus von der ersten Scene an, und jeder folgende Akt hat seine wohlerwogene Steigerung, die dann im vierten Akte ihren Glanz- und Höhepunkt erreicht.

Die Musik Bruneaus ist melodiös, geistreich und originell; obgleich sie sich nicht strenge an die Neu-Wagnersche Schule hält, verfolgt sie dennoch das Grundprinzip des deutschen Tonheroen in dem Festhalten der stets wiederkehrenden Leitmotive. Das Orchester-Kolorit ist farbenprächtig und stellenweise von geradezu hinreißendem Schwung.

„L'Attaque du Moulin“ behandelt eine Episode aus dem deutsch-französischen Kriege und darf als echte und rechte Soldaten-Oper bezeichnet werden. Die Hauptpartien waren in den Händen vornehmster Gesangskünstler, von denen wir ganz besonders Frl. Delna, Frl. Nuovina, Frl. Gherlsen, dann die Herren Bouvet, Cossira und Albers nennen.

Als Dirigent wurde eigens für diese Oper der äußerst tüchtige Brüsseler Kapellmeister Herr Ph. Flon berufen, der das schwierige Werk mit großer Umsicht und feinstem Geschmack leitete.

Wie wir erfahren, ist man bereits daran gegangen „L'Attaque du Moulin“ ins Deutsche zu

übertragen, und dürfte diese neueste Sensations-Oper in ganz freier Bearbeitung im heurigen Winter schon auf einer größeren deutschen Opernbühne zur Aufführung gelangen.



Adelina Patti als Wagnersängerin.

London, im August 1894.

Wer von den vielen Verehrern der Adelina Patti hätte noch vor Jahresfrist zu hoffen gewagt, daß diese berühmte Sängerin Lieder und Opernarien Wagners in ihr Konzertrepertoire aufnehmen werde. Der starre Sinn, der vordem alles zurückwies, was von Wagner ist, die eiserne Konsequenz, mit der dies festgehalten wurde — sie mußte endlich einer bessern Erkenntnis weichen, die ohne jegliches Vorurteil nur das Wertvollste in der Kunst sucht.

So haben wir es denn in den Monaten März, April und Mai erlebt, daß die Diva gerade mit Wagner ihre größten Triumphe feiern konnte. — Denkwürdig und ebenso interessant bleibt es immerhin, auf welche Weise diese Wandlung vollzogen wurde, auf welche Art die große Künstlerin ins Wagner-Lager überführt wurde. — Hier müssen wir es als einen ganz merkwürdigen Umstand bezeichnen, daß die Patti es liebt, in allen ihren Konzerten drei, oft vier Sängerinnen auftreten zu lassen, die jedesmal in der letzgenannten ersten Abteilung mitwirken. Auf ihrer letzten Amerika-Tournee nun that die Patti etwas, was sie vorher nie gethan: sie interessierte sich für den Gesang einer Kollegin. Aus dem Künstlerzimmer heraustretend, lauschte sie mit sichtlichem Wohlbehagen Wagners Lied: „Träume," das eine amerikanische Sängerin unter stürmischem Beifall zum Vortrage brachte. Aufmerksame Beobachter wollen damals an der Patti einen verklärten Gesichtsausdruck bemerkt haben.

Thatsache bleibt, daß, als die große Sängerin nach ihrem in Süd-Wales gelegenen herrlichen Tuskulum Craig-y-Nos-Castle zurückgekehrt war, sie wiederholt und eifrig von dem gewaltigen Eindruck sprach, den die „Träume" Wagners auf sie übten. Bald nachher ging sie ans Studium dieses Liedes und in ihrem diesjährigen ersten Konzerte in der Albert-Hall sang sie die „Träume", die mit kolossalem Jubel aufgenommen wurden und dreimal wiederholt werden mußten. Dieser beispiellose Erfolg eines einfachen Liedes veranlaßte die Künstlerin zu weiteren Wagnerstudien und in ihrem folgenden Konzerte sang sie das Gebet aus „Tannhäuser" mit ergreifendster Wirkung. Und wieder wollte sich der Beifallssturm nicht eher legen, als bis die Künstlerin zwei Wiederholungen davon folgen ließ. — Seitdem giebt es in der großen Wagner-Gemeinde um — zwei feurige Anhänger mehr. Es sind dies: Adelina Patti und deren Gatte Nicolini.

Kordy.



Kunst und Künstler.

— Die Bayreuther Aufführungen der Musikdramen R. Wagners nehmen bei neuen Besetzungen der Rollen ihren Fortgang. Bei der sechsten Darstellung des „Parsifal" sang der Mannheimer Bassist Herr Döring vortrefflich seinen Part als Gurnemanz. Die Kundry der Frau Brema wurde gesanglich tüchtig, schauspielerisch nicht ohne Einwände gegeben. Frau Cosima Wagner griff nach dieser Sängerin, vielleicht deshalb, um zu zeigen, daß sie sich nötigenfalls mit fremden Gesangskräften behelfen könnte, wenn die Leitungen deutscher Opern ihr das erwünschte Gesangsmaterial zu borgen sich weigern würden. Herr van Dyck sollte zum ersten Mal als Parsifal auftreten und sagte ab, wie es so Sitte ist bei ersten Tenoren; man kennt das Zurückbeben dieses Herrn vor dem verpflichteten Auftreten von Wien und Paris aus. Würde sich's nicht empfehlen, so krankhaft veranlagte Tenoristen gar nicht mehr für Gastrollen einzuladen? Läßt man sie links liegen, so dürfte dies ein gutes Erziehungsmittel für launenhafte oder allzuleicht dem Lampenfieber verfallende Herrn vom hohen A sein. Birrenkoven sprang als Parsifal ein und löste recht gut seine Aufgabe. Im „Tannhäuser" trat der Düsseldorfer Opernsänger Wilh. Feuten als Landgraf mit schönem Erfolge auf.

— Aus Köln schreibt man uns: Die am Schluß des Schuljahres stattgefundenen Prüfungsaufführungen des Konservatoriums der Musik lieferten wieder einen vollgültigen Beweis für die Tüchtigkeit dieses berühmten musikalischen Erziehungsinstitutes, das im verflossenen Schuljahre einen Bestand von etwa 400 Schülern aufwies. Es war keine Kleinigkeit, innerhalb eines Zeitraumes von drei Wochen 10 Aufführungen, darunter die meisten unter Mitwirkung eines aus Schülern der Anstalt zusammengesetzten Orchesters, zu veranstalten. Als ein wahrhaft genial beanlagtes Talent erwies sich ein kaum 16jähriger Schüler Dr. Wüllners, Bernhard Köhler, dessen Streichsextett die hiesige musikalische Welt geradezu in Staunen versetzte. In richtiger Erkenntnis dieser äußerst wertvollen Komposition bestimmte Prof. Holländer dieselbe zur Aufnahme in eine seiner im Winter stattfindenden Kammermusiksoireen. E. H.

— Puccini, der Komponist der Oper „Manon", wurde in Malta als Spion verhaftet. Er nahm die Festungswerke photographisch auf und man vernichtete die Platten. Er wurde dann als Spion freigelassen, als Komponist jedoch zu einem Abendfest eingeladen. Die Engländer sind eben nicht so nervös bei Behandlung mutmaßlicher Kundschafter, als die Franzosen und Italiener, welche selbst bei Aufnahmen malerischer Ruinen Vaterlandsverrat wittern.

— Ist man als Zeitung ganz besonders gut unterrichtet, so kann man zumal zur Zeit der frischen Gurken und Kürbisse seinen Lesern neue verblüffende Thatsachen mitteilen. In dieser Lage befindet sich die in Rom erscheinende Zeitschrift: „Arte del Popolo", welche allen Ernstes folgendes zu berichten weiß: „Richard Wagner schreibt eine neue Oper. Wenn sie nur nicht auch wieder so schwer wird wie die andern Opern desselben Meisters, die man beim ersten Male gar nicht, beim zweiten Male noch weniger und beim dritten Male erst recht nicht versteht!" „Arte del Popolo" ist, wie man sieht, ebenso witzig, als sie wohlinformiert ist.

— Im Kunstverlage Adolf Ackermann in München ist ein geschmackvoll angelegtes Tableau von Bildnissen jener Sänger, Sängerinnen und Dirigenten erschienen, welche bei den Richard Wagner-Aufführungen in München und Bayreuth heuer beschäftigt waren.

— In der letzten zu Bayreuth gehaltenen Generalversammlung des „Allgem. Richard Wagner-Vereins" wurde festgestellt, daß die Zahl der Mitglieder im Jahre 1891 von 8965 auf 4988 gesunken ist. Ein Antrag zur Erhaltung der von H. v. Wolzogen redigierten „Bayreuther Blätter", die Mehrkosten derselben aus den Zinsen des Wagnervereins-Stiftungsfonds zu decken, wurde abgelehnt. Auch wurde beschlossen, den „Bayreuther Taschenkalender" eingehen zu lassen. Dagegen wurde der Antrag des Dr. Boller aus Wien genehmigt, zur Erhaltung der „Bayreuther Blätter" bis zu 3000 Mk. aus den Vereinsmitteln zu bewilligen.

— Am Todestage von Fr. Liszt (16. Juli) fand im Bayreuther Opernhause eine Gedächtnisfeier statt, bei welcher zwei symphonische Dichtungen des großen Pianisten unter Leitung Siegfried Wagners von 148 Musikern aufgeführt wurden.

— Das Konservatorium für Musik zu Karlsruhe wurde im Schuljahr 1892—93 von 422 Zöglingen besucht. Unter diesen waren 363 eigentliche Schüler, 31 Hospitanten und 28 Kinder, die in dem Kursus für Methodik des Klavierunterrichts unterwiesen wurden. Die Frau Großherzogin von Baden hat auch heuer mehreren unbemittelten begabten Schülern reiche Stipendien gewährt. In Verbindung mit dieser trefflich geleiteten Anstalt steht eine Theaterschule. In einer langen Reihe von Aufführungen beurkundeten die Zöglinge ihr tüchtig geschultes Können.

— In Franzensbad brachte die Kurkapelle eine viersätzige Symphonie (Nr. 3) in C moll, sowie einen Satz (Allegro scherzando) aus einem Klavierkonzert von Jul. Major erstmalig zu Gehör. Das berufene Geschick des äußerst begabten, jungen Tonsetzers für größere instrumentale Schöpfungen dürfte bei dem hervortretenden Bestreben, den charakteristischen Eigenschaften der ungarischen Nationalmusik — Jul. Major wirkt als Musikprofessor am Lehrerseminar zu Budapest — allgemeineren musikalischen Wert abzugewinnen, auf originelle Bahnen führen. Besonderen Beifalls erfreuten sich die pikant rhythmisierten und instrumentierten Scherzando-Sätze des Komponisten, welcher die Symphonie selbst energievoll dirigierte, während er sich als Interpret des Klavierpartes in seinem Konzerte als gewandter und geschmackvoller Pianist erwies. R. F. P.

— Man schreibt uns aus Prag: Sie haben bereits kurz gemeldet, daß Eduard Tauwitz, der Altmeister der deutschen Sangeskunst in Böhmen, am 26. Juli d. J. im 81. Lebensjahre gestorben ist. Vor nahezu fünfzig Jahren kam er aus Glatz, seiner Heimat, nach Prag und nahm eine Stelle als Kapellmeister beim ständischen Theater an. Als 1863 Leopold Zvonař von der Direktion der Sophienakademie zurücktrat, wurde Tauwitz als Nachfolger desselben berufen. Von 1859—66 war er Chormeister des Prager Männergesangvereins und als dieser czechisch wurde, des „Deutschen Männergesangvereins". 1880 übernahm er die künstlerische Leitung des seinen Namen tragenden Sängervereines „Tauwitz". Die Verdienste, die sich Tauwitz um das deutsche Lied, um die Entwickelung und Organisation der Gesangvereine erworben hat, sind sehr groß, und besonders die Deutschen in Böhmen, „mit denen er gerungen und gestritten, denen er eine kampfesfrohe Sängerschar heranzog und deren nationales Empfinden und deutsches Bewußtsein er durch verständnisvolle und künstlerische Pflege des deutschen Gesanges weckte und förderte," sind ihm zu großem Danke verpflichtet. Auch als Komponist ist Tauwitz bedeutend. Als Theaterkapellmeister schrieb er 164 Stücke (Possen, Ballette, Festspiele u. s. w.). Seine vorzüglichste Thätigkeit entfaltete er jedoch auf dem Gebiete des deutschen Männergesanges. Seine Chöre zeichnen sich durch Originalität und Frische der Stimmführung aus und zeigen einen edlen Schwung, Natürlichkeit und Klarheit. Viele derselben bilden beliebte Repertoirestücke der deutschen Gesangvereine, in deren Mitte der Name Eduard Tauwitz immer mit Ehren genannt werden wird. Otto Payer.

— Herr Emil Bach, Pianist, hat eine einaktige Oper: „The Lady of Longford" komponiert, welche jüngst zum ersten Male in London aufgeführt wurde. Im Vorjahre wurde von ihm in London auch eine Oper gegeben: „Die Weiber von Weinsberg", über welche die Kritik mehrerer Blätter ungünstig urteilte. Herr E. Bach drohte uns damals mit einer Klage, als wir dies objektiv konstatierten; er scheint nämlich eine tadelnde Kritik für eine „Gewerbestörung" zu halten. Das Berliner Tageblatt bringt nun einen langen Bericht über diese Novität, vermißt darin die Einheit des Stils und manches andere. Die Oper mache den Eindruck einer „allzu flüchtigen Arbeit auf der schwankenden Grundlage eines nicht guten Librettos". Hoffentlich wird Herr Emil Bach den Korrespondenten des Berl. Tagebl. wegen dieses Urteils nicht vor Gericht ziehen.

— Die große Orgel in Notre-Dame zu Paris, die 1863—1868 von Cavaillé-Coll umgebaut wurde, ist, so schreibt man der „Voss. Ztg.", von diesem Orgelbauer einer umfassenden Ausbesserung unterzogen worden. Diese Orgel ist eine der größten Europas und wohl die vollständigste, die es giebt. Sie enthält 86 Spiele, die durch 110 Register bewegt werden, die sich auf 5 Klaviaturen und ein der Orgel vorgesetztes Pedal verteilen. Außerdem sind 21 Einzelpedale für Zusammenwirkungen vorhanden und 6000 Pfeifen, von denen die größten 32 Fuß hoch sind. Der Umfang der Orgel beträgt zehn Oktaven, den ganzen Umfang aller vernehmbaren Töne. Alle Vorrichtungen sind nach den neuesten Vervollkommnungen vervollständigt, so daß das Spiel sehr erleichtert wird.

— Eine chinesische Opern-Gesellschaft wurde von einem italienischen Impresario zu einer Tournée durch Europa verpflichtet.

— „Fatinitza" in Schwarz. „Fatinitza" wurde in Sydney von einer „Negro Company" gegeben, d. h. sämtliche Mitwirkende, vom General Kantschukoff und der Fürstin Lydia an, bis hinab zum Korporal und Gemeinen, waren Schwarze, nur als die falsche Fatinitza dem General überbracht wurde, da war es eine alte „Weiße", die sich den johlenden Zuschauern zeigte. Im übrigen war die Aufführung sehr originell und wurde die Operette mehr gesprungen als gesungen.

— Gestorben sind in Frankfurt die vormalige bedeutende Opernsoubrette Frau Antonie Cohn-Speyer, eine Tochter des Karlsbader Musikdirektors Labitzky, — in Stuttgart der Korrepetitor a. D. R. Winternitz, der als Soloklarinettist, Pianist, Gesanglehrer und als Begründer mehrerer Knabenkapellen verdienstvoll gewirkt hatte, — im Schlosse zu Ernstbrunn Fürst Heinrich IV. von Reuß-Köstritz, der sich als Komponist einen guten Namen gemacht hatte, — und in Cincinnati der Deutsche Werner Steinbrecher, Gründer einer Musikakademie, die mit einer großartigen Instrumentenhandlung verbunden war.

(Schluß in der Beilage.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Kunst und Künstler.

(Schluß.)

— New York wird in der nächsten Saison drei deutsche Theater haben, in welchen Oper, Schauspiel und Operette vertreten sein werden. Allen Unglücksstimmen zum Trotz kommt nämlich die Deutsche Oper unter Walter Damrosch, der glücklich nach Amerika zurückgekehrt ist, zu stande. Damrosch äußerte sich einem Interviewer gegenüber sehr befriedigt über seine deutsche Reise. Wie er mitteilt, ist es ihm gelungen, folgende Kräfte für sein Unternehmen zu gewinnen: Rosa Sucher, Max Alvary, Nikolaus Rothmühl, Herrn Oberhauser, ferner Fräulein Brema, die Ortrud der diesjährigen Bayreuther Festspiele, Franz Schwarz, den Bariton des Weimarischen Hoftheaters, Herrn Lange vom Münchner Hoftheater und die Bassisten Fischer und Behrens. Als Regisseur wird Herr J. Baumann, der ehemalige Direktor des Brünner Stadttheaters, wirken. Das Repertoire soll die ganze Nibelungen-Tetralogie, dann den „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und „Tristan und Isolde“ umfassen. „Die größte Mühe,“ sagte Direktor Damrosch, „hat es gekostet, für Frau Sucher den nachgesuchten Urlaub vom Kaiser zu erlangen; mit dem Engagement der Frau Sucher stand und fiel das Unternehmen.“ Die Saison wird nach der Frankfurter Zeitung am 25. Februar 1895 beginnen; es sollen wöchentlich vier Vorstellungen gegeben werden.

— (Personalnachrichten.) Der rheinische Komponist Musikdirektor Prof. Franz Litterscheid erhielt das Offizierkreuz des venezuelischen Bolivar-Ordens. — Frau Katharina Klafsky, die im vorigen Jahre ihren ersten Gatten, den Baritonisten Greve, verloren hatte, soll sich, wie jetzt aus London gemeldet wird, soeben mit dem Kapellmeister Herrn Lohse verlobt haben. — Die Wiener Hofopernsängerin Frl. Antonie Schläger vermählte sich am 8. August mit dem Oberlieutenant Theumer.

Neue Musikalien.

Kammermusikwerke.

Ein Quintett für Violine, Viola, Cello, Baß und Klavier von Moritz Scharf (op. 41) (Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung in Berlin W.) ist eine nüchterne tüchtige Arbeit, die zumal in Dilettantenkreisen Anklang finden dürfte, weil es für jedes Instrument leicht spielbar ist. Es ist gute, anständige Prosa, welche in den vier Sätzen dieses Quintetts geboten wird; am temperamentvollsten und rhythmisch reizvoll giebt sich der letzte schnelle Satz. — Noch leichter aufführbar und deshalb für Familienkonzerte gut geeignet ist das Trio: „Im Frühling“ für Piano, Violine und Cello von Carl Hoffmann (Verlag von Otto Junne in Leipzig). Der Klavierpart, meist aus gebrochenen Accorden bestehend, ist besonders leicht gesetzt. Das Andante und Scherzo sind recht gefällig in der Melodie bei aller Seichtheit des Tonsatzes. In häuslichen Kreisen dürfte, wie gesagt, diese instrumentale Anspruchslosigkeit günstig aufgenommen werden. — Höher im musikalischen Werte stehen die Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell von Richard Frank (op. 20) und von René Lenormand (op. 30). Das erste, von Gebr. Hug in Leipzig verlegte, interessiert für poetische Stimmungen wenig, bringt aber eine gesunde, schlichte Musik, welche den Streichinstrumenten technisch wenig, mehr jedoch dem Klavierspieler zumutet. Für häusliche Aufführungen ist es gut geeignet. Lenormands Trio enthält in den beiden Mittelsätzen, Andante und Scherzo, nicht ganz gewöhnliche Inspirationen und spricht auch im letzten Satze durch seine prickelnde Rhythmik an. Dieses Trio dürfte auch bei Künstlern Anklang finden. — Nun sei auf einen Komponisten hingewiesen, dessen Bedeutung eine sehr namhafte ist, auf Richard Strauß, dessen Tonwerke Jos. Aibl in München herausgiebt. Was er schafft, ist originell und spricht durch Tiefe der Anlage, Gediegenheit in der Durchführung der Themen, durch die lebhafte Aussprache meist leidenschaftlicher Stimmungen, durch einen reichen Zustrom musikalischer Gedanken sowie durch den Adel des Tonsatzes an. Zuerst sei das vom Berliner Tonkünstlerverein preisgekrönte Klavierquartett in C moll (op. 13) genannt, welches für Kammermusikabende ebenso geeignet ist wie das A dur-Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell (op. 2), das auch in einem vierhändigen Klavierauszug von Rich. Kleinmichel vorliegt. Durch Klangschönheit und gediegenen Satz zeichnet sich die Serenade für 2 Flöten, Oboen, Klarinetten, 4 Hörner, 2 Fagotte und Kontrafagott oder Baßtuba (op. 7) aus, von welcher auch ein zwei- und ein vierhändiger Klavierauszug bei Aibl erschienen ist. Begehrenswert für virtuose Waldhornbläser ist das Es dur-Konzert für Waldhorn mit Orchester- oder Klavierbegleitung (op. 11) von demselben Komponisten, der auch darin seine seltene Begabung und musikalische Tüchtigkeit beurkundet. — Man kann auch die vierhändigen Klavierauszüge aus den Symphonien und Tongemälden von Rich. Strauß zu Werken edler Kammermusik zählen, da der musikalische Inhalt derselben diese Einreihung rechtfertigt. Man lernt aus diesen Klavierauszügen, die allerdings sehr tüchtige Spieler beanspruchen, das originelle Eigenwesen des jungen Komponisten kennen. In der Tondichtung „Don Juan“, welche ursprünglich fürs große Orchester gesetzt ist, begegnet man musikalischen Schilderungen, welche sich an das gleichnamige, leider unvollendet gebliebene Epos von Nikolaus Lenau geistvoll anlehnen, wie sich überhaupt Strauß die Aufgabe stellt, die Worte eines Gedichtes musikalisch zu illustrieren, wie er es in der wirklich hochpoetischen „Tondichtung“: „Tod und Verklärung“ thut. Die Erfindungsgabe erweist sich im „Don Juan“ als eine frische und reiche, neue Tonwege aufsuchende. Richard Strauß liebt chromatische Rückungen; zieht recitativische Tongänge Melodien im gewöhnlichen Sinne vor und zeigt in vielem, daß er eines anderen größeren Richard Stil entweder nachbildet oder zu übertrumpfen sucht. Es ist ein Gärungsprozeß, in welchem er steckt und es wäre fast zu wünschen, er möchte zuweilen zu dem ruhigen und besonnenen Stil seiner ersten Schaffensperiode zurückkehren, der in Bezug auf musikalischen Wohllaut Erquicklicheres bot, als die späteren Werke, in denen Stimmungen düsterer Art ihren Ausdruck suchen, wie es in Macbeth geschieht, welche Tondichtung sich an Shakespeares Drama anschließt. Auch da werden Herzensqualen durch chromatische Gänge und verminderte Septimaccorde geschildert und die Tonmalerei ist eine beredte, ja überzeugende. Besonders sympathisch wird man durch die symphonische Phantasie: „Aus Italien“ berührt, in welcher neben drastischen Tonmalereien auch melodische Gedanken zur Geltung kommen. Sie zerfällt in die Teile: Auf der Campagna, In Roms Ruinen, Am Strande von Sorrent und Neapolitanisches Volksleben; im Finale dieser Symphonie, in welcher sich die Vorliebe für Halbtonläufe abermals kundgiebt, kommt ein Volkslied zur schönen Geltung. Diese neapolitanische Volksweise gemahnt daran, daß die Melodie doch der Herzschlag der Musik ist und es bleiben soll. Im ganzen und großen werden die Klavierauszüge aus den Tonwerken des begabten Komponisten Freunden der tonmalerischen Richtung viel Vergnügen bereiten. Schließlich nennen wir wegen der Gemeinsamkeit des Verlags „Wandrers Sturmlied“ für sechsstimmigen Chor von Rich. Strauß (op. 14); — großes Orchester oder Klavier begleiten dieses stimmungsvolle Werk, in welchem die kontrapunktische Behandlung der Einzelstimmen hervorragt. Alle genannten Werke sind, wie erwähnt, bei Jos. Aibl in München erschienen.

Orgelstücke.

Ein hervorragender Komponist ist Oskar Wermann, wie es seine im Verlage von Alexander Köhler in Dresden erschienenen Orgelstücke erweisen. Es giebt Pedanten, welche es als eine Entweihung der Orgel bezeichnen, wenn Stücke nicht streng kirchlichen Gepräges auf diesem Instrumente gespielt werden. Daß Wermann zu diesen Pedanten nicht zählt, beweisen seine „Acht charakteristischen Vortragsstücke für die Orgel, zum Gebrauche im Konzert und im Gottesdienste“ (Op. 93). Es sind dies durchweg musikalisch empfundene, trefflich gesetzte, nicht allzuschwer spielbare, auch jeden Laien ansprechende Stücke. Eignen sich das allerliebste Weihnachts-Pastorale und der Dankpsalm vor allem für gottesdienstliche Zwecke, so passen die Stücke: „Frohe Botschaft, Romanze, Trost in schwerem Leiden, glückliches Los, Trauermarsch und Abendfeier“ mehr für den Konzertvortrag. Ueberhaupt würde sich's empfehlen, daß in Konzertsälen, in welchen Orgeln aufgestellt sind, auch dieses edelste aller Instrumente für Vorträge öfter benützt werde. Von eminenter Klangschönheit sind O. Wermanns „Zwei Vortragsstücke für Violoncell und Orgel“ mit den Ueberschriften: „Andante sostenuto“ und „Largo religioso“. Tonwerke bedeutenden Ranges sind auch Wermanns Konzertstück: „Passacaglia“ und das Phantasiestück: „Karfreitag und Golgatha“ (Op. 94 und 95). — In Lüttich ist ein Präludium und Fuge von A. Graff im Verlage der Witwe Leopold Muraille, ein durchaus edel und gediegen gesetztes Orgelstück, erschienen. — Der Verlag Wilhelm Hansen in Leipzig und Kopenhagen hat das Tongemälde: „Die Geburt Christi“ von Otto Malling (op. 48) herausgegeben. Es enthält drei Stimmungsbilder für die Orgel: „Die Hirten auf dem Felde,“ „Die drei Weisen aus dem Morgenlande“ und „Bethlehem“ und ist musikalisch ebenso wertvoll wie das „festliche Präludium über den Choral: „Lobet den Herren“ von Niels W. Gade, welches von demselben verdienstvoll thätigen Verlag veröffentlicht wurde.

Litteratur.

Heft 14 der mehrmals angezeigten „Allgemeinen Kunstchronik" (Verlag von J. Albert in München) enthält ein reich und schön mit Phototypien ausgestattetes Wagner-Album, welches auch deshalb eine besondere Beachtung verdient, weil es zum ersten Male Nachbildungen der im Schloß Neuschwanstein befindlichen Wandgemälde von Aug. Spieß bringt, welche Scenen aus Parsifal, Lohengrin und Tannhäuser darstellen. Das Album ist mit hübschen Bildnissen der heuer bei den Bayreuther Aufführungen beschäftigten Sänger und Sängerinnen und mit mehreren Architekturbildern geschmückt. Wagnerfreunden werden auch die Aufsätze dieser schmucken Festnummer viel Vergnügen bereiten.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

B. B. R., Bautzen. 1) Jede Musikalienhandlung giebt Bescheid. 2) Sippachs Notenblattwender, fabriziert von Ludwig Weigelt in Lüneburg. 3) Vielleicht!

R. Sch., Halver. Wählen Sie die Trompetenschule von R. Kietzer (2 Th. geb. zu 2 M., im Verlage von J. H. Zimmermann in Leipzig) oder jene von R. Kling (Oertel in Hannover) oder von Hofmann (7. Aufl. 2 M. 25 Pf. bei Karl Merseburger in Leipzig).

F. O., Reichenberg. Sie wollen wissen, „welche Musiklitteratur die empfehlenswerteste ist". Dürfen wir fragen, welches Instrument Sie da im Auge halten oder ob Sie eine allgemeine musikgeschichtliche Belehrung meinen?

K. K., Dauba. Hauers Gesangslehre (Breitkopf & Härtel) oder J. Stockhausens Gesangstechnik und Stimmbildung (Peters, Leipzig).

W. C., Frankfurt a. M. 1) Paynes Ausgaben. 2) Mendels Musikalisches Konversationslexikon. 3) Ein Lexikon für alle Zweige künstlerischer und litterarischer Produktion giebt es nicht. 4, 5 u. 6) Lassen Sie sich das Programm der Berliner Hochschule kommen. 7) Vielleicht. Wären Sie nicht zu jung für dieses Amt?

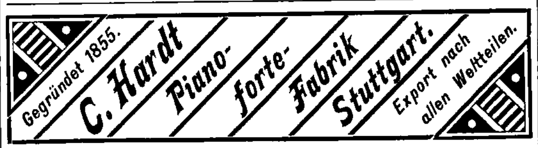
(Kompositionen.) K. S. Gr. Entschiedenes Talent vorhanden. Leider wiederholt sich das Thema zu oft und das Ganze hört sich wie eine Etüde ohne Stimmungsgehalt an. — **C. A., Abs** . . . . Sie haben recht, wenn Sie Kenntnisse im Kontrapunkt für notwendig halten. Sie können diese durch einen Lehrer leichter, aber auch durch Selbststudium erwerben. In Betreff der Korrekturen fragen Sie beim Stuttgarter Konservatorium an. Suchen Sie in Ihren kirchlichen Kompositionen Stimmungen wiederzugeben, zu welchen die Texte anregen. Trachten Sie auch jene öde Prosa des Orgelsatzes zu vermeiden, bei welcher nur an die korrekte Verbindung von Accorden gedacht wird, ohne daß sich hierbei musikalisches Empfinden geltend macht.

A. N., Plauen. Singen Sie nach der Trauung irgend ein geistliches Lied,











welches Ihnen gut liegt. Moscheles hat drei Lieder für diesen Fall komponiert. Sie können dieselben im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig erwerben, welcher auch eine Reihe von komischen Duetten für Polterabende herausgegeben hat.

C. Sch., Triest. 1) Ihre Verlagssachen werden besprochen werden. 2) Gerhard Hauptmann wohnt nach Kürschners Litteraturkalender zu Schreiberhau im Riesengebirge. Macht er in diesem Sommer eine Gebirgsreise, so wird sein gegenwärtiger Aufenthalt allerdings nicht zu ermitteln sein.

B., Ravensburg. Ihr Rätsel — ein amüsanter Einfall! Angenommen. Dürfen wir um Fortsetzungen bitten? Darf das Rätsel mit Ihrem Namen erscheinen?

H. B., Püttlingen. Die Adresse des Tenoristen B. wird Ihnen am sichersten das Sekretariat des betreffenden Stadttheaters mitteilen. Es giebt für solche Adressen kein Nachschlagebuch.

J., Cz. Die Biographie der Frau Ende-Andriessen können Sie in Nr. 21 Jahrg. 1890 der „Neuen Musik-Zeitung" lesen. Die zweite Biographie der Sängerin S. werden wir von einem uns bekannten Fachmann verfassen lassen, wenn sie es verdient. Daß sie schön ist, bezweifeln wir nicht einen Augenblick. Verzeihen Sie unsere ablehnende Haltung, allein wir haben nicht das Vergnügen, Sie zu kennen und müssen vorsichtig sein.

K. S. B., Säckingen. 1) „Unsere Klassiker für die Jugend" bearbeitet von W. Lenz, verlegt von H. Litolff. Neun Bände zu 1 Mk. 20 Pf. Enthält je 30 berühmte Stücke von J. S. Bach, Beethoven, Händel, Haydn, Mozart, F. Schubert, C. M. v. Weber, Mendelssohn-Bartholdy und von verschiedenen Komponisten. Für die zweite Unterrichtsstufe berechnet. 2) Die ¾ Violine. 3) Eccarius-Siebers Violinschule (Verlag von Carl Grüninger) oder H. Schröders Preisviolinschule (Tonger).

G. v. A., Hamburg. Max Alvary ist nach Zeitungsberichten für die nächste Spielzeit in New York verpflichtet, wo die deutsche Oper wieder belebt werden soll. Wo er sich jetzt aufhält, hat er nicht verraten. Vermutlich in einem Bade. Wissen Sie, daß er verheiratet ist?

E. v. R., Berlin. Frau Fanny Moran-Olden gastiert jetzt in München, wo sie am 8. August im Hoftheater als Isolde auftrat. Adressieren Sie Ihren Brief an das Münchner Hoftheater.
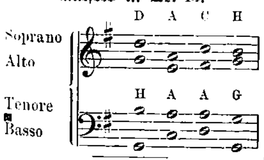
Quartettverein **Hildesheim.** Die Untersuchung Ihrer Anfrage wegen hat begonnen.

F. F., Viersen. Th. Koschat wohnt Wien IV., Karlsgasse.

Silbenrätsel.

Aus den Silben: ris, wil, mi, ar, ne, e, hel, ros, ne, gerl, si, ro, ni, gi, mand, sollen sechs Wörter gebildet werden. Die Anfangsbuchstaben, von oben nach unten gelesen, bezeichnen einen Komponisten; die Endbuchstaben, von unten nach oben gelesen, eine seiner Operngestalten. Die Wörter bezeichnen: 1) einen Mädchennamen, 2) einen französischen Knabennamen, 3) einen Gecken, 4) einen römischen Kaiser, 5) eine Göttin, 6) einen Komponisten.

Auflösung des musikalischen Rätsels in Nr. 15.



Richtige Lösungen sandten ein: Musikdirektor Grunert, Hainichen. G. Rother, Canitz. Luise Füßenhäuser und Gotthold Allmendinger, Stuttgart. Hans Schilp, Bensheim. P. Steiger, Zinnwald. Agnes Giesecke, Hannover. Hch. Klaus, Gießen. Toni Jannochna, Idria (Krain). Lisette Pieszczek, Memel. A. Fiedler, Zittau. Verhalter, Ravensburg. Benno Banda, Bautzen. A. Päßler, Großhartmannsdorf. Organist Kerst, Gotha. W. Cohn, Frankfurt a. M. Theodor Kauffmann, Markirch. A. Cronmüller, Stuttgart. Adriane Kramer, Weener (Ostfriesl.). Gust. Ludwig Geßner, Moschwitz b. Greiz. L. Collignon, Püttlingen. Paul Grunemala, Trotha b. Halle a. S. A. Graff, Dinant (Belgien). Hans Kromas, Znaim. Wilhelm Bruns, Göttingen. Franz Walser, Bichishausen. Fr. Schöllhammer, Sheffield. Louis Tritschler, Moskau. Heinrich Junk, Wien. M. Schulze, Berlin.

Eingegangene Musikalien.

Für Klavier zu zwei Händen:

Fritz Schubert jr., Leipzig:
Sherwood, W. H., Allegro patetico.
Heinrichshofens Verlag, Magdeburg:
Ernst, A., Die kleine Bachstelze.
Lange, R., Petite Valse.
A. Hoffmann, Striegau:
Berühmte Kriegs- und Siegesklänge: 3 altschwedische Märsche. (Auswahl von L. Kott.)
G. Plothow, Berlin:
Dorn, A., Walzer. (4händig.)

Büchereinläufe.

Welke Blätter. Novellen von Franz Wolff. Verlag von Oswald Mutze, Leipzig.
Die Berechtigung und gesundheitliche Bedeutung des Bergsteigens von Dr. J. Buchheister. Verlag der Verlagsanstalt und Druckerei, Hamburg.
Wiedergeburt in der Musik! Von Dr. Heinrich Pudor. Verlag der Dresdener Wochenblätter, Dresden.
Der neue Vereins-Humorist, I. und II. Lieferung, herausgegeben von Paul Rüthling. Verlag von Levy & Müller, Stuttgart.
Das Musikalische Dreigestirn; eine beschauliche Betrachtung von Aug. Ludwig. Verlag von Aug. Ludwig, Berlin W.
Zur Geschichte des Theaters in Graz (1574 bis 1775) von Dr. Ferdinand Bischoff (Druckerei „Leykam"), Graz.
Wie muß der Klavier-Unterricht in den ersten Jahren erteilt werden? Eine methodisch-pädagogische Unterrichtsschrift, zugleich ein Leitfaden beim Gebrauche von Louis Köhlers Praktischem Lehrgang des Klavierspiels, für Musiklehrer und -Lehrerinnen von Herm. Bender. Henry Litolffs Verlag in Braunschweig.
Ueber die musikalische Erziehung unserer Jugend; ein Beitrag zur Reform des Musikunterrichtes. Ueber die Anforderungen an den zeitgemäßen Klavierunterricht; ein populärer Vortrag von A. Eccarius-Sieber. Verlag von E. Speidel, Zürich-Oberstraß.
Ein Monochord mit spiralförmigem Stege zur Darstellung der pythagoräischen, der physikalischen und der gleichschwebend temperierten Tonintervalle von Anton Michalitschke. Verlag von F. Tempoky in Prag.
Die Kunst des Notenschreibens; kurze praktische Anleitung, richtig und schön Noten schreiben zu lernen, von Gustav Herold. Verlag von Karl Merseburger, Leipzig.
Darf die Frau denken? Von A. Beruna. Druck und Verlag von Wilhelm Köhler, Minden und Leipzig.
Universal-Bibliothek für Musik-Litteratur, Nr. 1—3. Die hundertundfünfzigjährige Geschichte der Leipziger Gewandhaus-Konzerte, 1743—1893, von Dr. Emil Kneschke. Internationale Verlags- und Kunstanstalt, Leipzig.
Zigeunerblut. Eine Dichtung von Kurt Geißler. Henry Litolffs Verlag, Braunschweig.
Gesanglehre für Volks- und Bürgerschulen, sowie die Unterklassen der Mittelschulen, bearbeitet von Friedrich Grell, erste Abteilung, für die Hand des Lehrers. Verlag von Theodor Ackermann, München.
Kleine Uebungsschule für Gesangvereine, bearbeitet von Jakob Rappert, Lehrer in Ludwigshafen a. Rhein. Selbstverlag des Verfassers.
Akustik und Gesangunterricht von Alexander Beutter. Verlag der Chr. Belserschen Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.
Alte Lieder in jungem Mund. Ein Laienbrevier aus der Kinderstube von Hans Zimmer. Verlag von Karl Mehrlich, München.
Die Singkunst, Leitfaden für den praktischen Gesangsunterricht für Schüler und Freunde des Gesanges, zum Selbstunterricht verfaßt von C. Haaß. C. A. Kochs Verlagsbuchhandlung, Leipzig.
Melodienbuch zu dem evangelischen Militär-Gesang- und Gebetbuch für das deutsche Kriegsheer, auf Veranlassung und mit Genehmigung des Königlichen Kriegsministeriums. Ernst Siegfried Mittler & Sohn, Berlin.
Das Melodienbuch zu dem evangelischen Militär-Gesang- und Gebetbuch für das deutsche Kriegsheer. Eine Denkschrift. Ernst Siegfried Mittler & Sohn, Berlin.
Leitfaden für den a capella-Gesang an höheren Lehranstalten, bearbeitet von Adalbert Ueberlée und Otto Wangemann. Verlagsbuchhandlung von A. Frantz, Berlin.
Ihr Bild. Komische Operette in einem Aufzug. Text und Musik von Martin Jakobi. Verlag von Karl Pacz, Berlin.

Eingesandt.

— **Knorrs Hafermehl** ist, wie die 25jährige Erfahrung lehrt, das beste Kindernahrungsmittel der Gegenwart, da Hafermehl für die Verdauung des Kindes günstiger ist, als andere stärkemehlhaltige Kindermehle, zumal demselben das zur Knochenbildung nötige Material an phosphorsaurem Kalk, sowie meßbare Mengen von Eisen innewohnen. Dazu kommt, daß gerade Knorrs Hafermehl dem Verhältnis der stickstoffhaltigen zu den stickstofffreien Bestandteilen, wie es in der Frauenmilch (1,0 : 3,5) besteht und wie es demnach dem Säugling am zuträglichsten ist, mit 1,0 : 3,8 sehr nahe kommt. Es dürften jetzt wohl alle Aerzte darüber einig sein, daß ein Schleimzusatz, wo es sich um künstliche Ernährung mit Kuhmilch handelt, absolut nötig ist und sollte daher in diesem Falle stets Knorrs Hafermehl, allerdings nur in richtigem Verhältnis — siehe Knorrs Regeln zur Ernährung der Säuglinge — verwendet werden. Selbstverständlich dient Knorrs Hafermehl aber auch in den Fällen als Zusatz zur Kuhmilch, wo das Kind zwar Muttermilch, aber nicht in genügender Menge erhält. Gegen den so gefährlichen Brechdurchfall der Kinder ist, selbst in weit vorgeschrittenen Fällen, Knorrs Hafermehl das beste Mittel, während bei Kindern, die beständig mit diesem Präparat ernährt werden, diese Erkrankung überhaupt nicht zum Ausbruch kommen kann. Außerdem wird in allen Fällen von Englischer Krankheit, schlechter Blutzusammensetzung und deren Folgeerscheinungen Knorrs Hafermehl wegen seiner knochenbildenden Bestandteile an phosphorsaurem Kalk und seines Eisengehalts mit größtem Erfolg angewandt.

Kleiner Anzeiger.

Stellengesuche, Stellenangebote, An- und Verkäufe aller Art, Pensionsgesuche etc. kostet die kleine Zeile 60 Pf. — Aufträge an die Expedition in Stuttgart oder an eine der Filialen von Rudolf Mosse.

Die Gebühren sind der Bestellung gleich beizufügen. Für eine Zeile sind 10 Silben, für ein Wort aus grösserer fetterer Schrift zwei Zeilen und für Weiterbeförderung von Chiffre-Briefen 60 Pf. extra zu berechnen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
— Nachdruck aus dem Inhalt der Neuen Musik-Zeitung untersagt.

XV. Jahrgang Nr. 18. Stuttgart-Leipzig 1894.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Cyrill Kistler.

Als im Frühling dieses Jahres auf der Stuttgarter Hofbühne das Musikdrama „Kunihild“ von Cyrill Kistler dreimal nacheinander gegeben wurde, staunte man in musikalischen Kreisen über die seltene Kraft der genialen Begabung dieses Komponisten, über sein brillantes Geschick in der Orchestration, über die Fülle packender Melodien und über die souveräne Beherrschung der Kompositionstechnik, welche sich in diesem Tonwerk kundgab. Alles darin war edel musikalisch empfunden, ursprünglich erfunden und ergriff durch seine hochdramatischen Accente ebenso wie durch den lyrischen Stimmungsausdruck, der sich u. a. in dem Vorspiel zum dritten Akte so vorteilhaft kundgiebt. Als wir diese herrliche Musik hörten, wunderten wir uns sehr, daß Kistlers Oper nicht bereits Gemeingut aller deutschen Bühnen geworden ist, welche nicht müde werden, den Werken Mascagnis und Leoncavallos den Zoll ihrer Huldigung darzubringen. Die Oper „Kunihild“ wurde nur noch in Sondershausen dreimal und in Würzburg fünfmal aufgeführt und zwar ebenso wie in Stuttgart mit großem Beifall; gleichwohl gehen Theaterintendanten und Kapellmeister achtlos an dem bedeutenden Werke vorüber. Sie haben eben zu wenig Zeit, um den Werken deutscher Tondichter ebenso viel Aufmerksamkeit zuzuwenden, wie jenen italienischer Modekomponisten. Und doch stehen die Schöpfungen Mascagnis tief im Werte unter jenen Kistlers. Wann werden wir Deutsche endlich einmal die Unart der Vorliebe für das Fremdländische aufgeben und nationalen Geistesschöpfungen jene Beachtung schenken, welche sie verdienen?

Muß man die „Kunihild“ als Komposition hochstellen, so erscheint uns ein zweites Tonwerk desselben Komponisten, das Musikdrama: „Baldurs Tod“ noch bedeutender. Es ist ein Klavierauszug dieser Tonschöpfung erschienen, der überraschend viele musikalische Schönheiten verrät. Man nennt den kerndeutschen Komponisten Kistler einen Vertreter der Bayreuther Schule. Allerdings kennt er die Partituren der Opern Wagners genau, allein er kennt auch ihre Schattenseiten und verfällt nicht in die Fehler, welche sich durch Vermeidung des mehrstimmigen Gesanges, durch Zerbrechen der geschlossenen Formen, durch Vernachlässigung thematischer Durchführungen, durch das Unmelodische der „ewigen Melodie“ und durch Ueberwuchern des instrumentalen Tonkolorits offenbaren, der den Gesang in den Hintergrund drängt.



Cyrill Kistler.

R. Wagner wirft die Leitmotive wie eine musikalische Visitkarte ins Publikum hinein, um demselben das Auftreten bestimmter Personen anzukündigen oder die Wiederkehr gewisser Stimmungen anzuzeigen. C. Kistler benützt jedoch Leitmotive, um sie als Themen kunstgerecht durchzuführen. Die „unendliche Melodie“ tritt im Nibelungenring deshalb auf, weil dem berühmten Autor jene echten und rechten Melodien nicht mehr einfielen, wie sie uns im Lohengrin, Tannhäuser und Holländer erfreuen; sie ist nichts als ein gedehntes Seccorecitativ, allerdings durchs Orchester reich illustriert. C. Kistler besitzt aber eine reiche Erfindungsgabe; ihm fallen reizvolle Melodien ein, welche einem gesunden Empfindungsleben reich entströmen und ihrer thematischen Kraft wegen wirksam durchgeführt werden und in immer neuer Form das Ohr erquicken. In der Neugestaltung des öfter wiederholten musikalischen Grundgedankens liegt eben ein hoher Reiz, welchen sich Kistler nicht entgehen läßt. Er weiß den Wert der Formen zu schätzen und zerschlägt sie nicht leichtsinnig.

Unschätzbar sind bei Richard Wagner die neuen kühnen Accordverbindungen, die dissonierenden Vorhälte, welche sich in Wohlklang auflösen, die neuen, oft verblüffenden Modulationen und die Tonfarben, die er in seinen Stimmungsbildern meisterhaft aufsetzt. Dies alles muß ein Komponist der Gegenwart studiert und in sich aufgenommen haben, wenn er mitreden und beachtet sein will.

Diese glänzenden Mittel der Satztechnik kennt nun Kistler genau und versteht sie durchaus ursprünglich und selbständig zu gebrauchen. Man sieht dies nicht nur in dem Musikdrama „Kunihild“, sondern auch und zwar noch wirksamer verwendet in der Oper „Baldurs Tod“. Darin entzücken uns prächtige Melodien, die originelle Harmonisierung derselben, die mehrstimmigen Vokalsätze, in welchen die altgermanischen Götter ihre Ansichten und Empfindungen aussprechen, das große Können im Verwenden aller musikalischen Ausdrucksformen. Es kommen in den drei Akten dieses edlen Musikdramas geradezu hinreißende musikalische Schönheiten vor, wie wir sie in keiner Oper der letzten vier Jahrzehnte kennen gelernt haben.

Und wie verhalten sich Theaterleiter und Kapellmeister dieser trefflichen Tonschöpfung gegenüber? Träg und apathisch! Sie laufen, wie gesagt, platten, italienischen Modeopern nach, weil eine derselben gefallen hat, und das vorzügliche deutsche Tonwerk lassen sie in großer Selbstverblendung beiseite. Denn „Baldurs Tod“ müßte mehr als manches Musikdrama Wagners aus der letzten

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2215) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Schaffenszeit desselben durchschlagend wirken. Das klingt wie eine Ketzerei, besonders in den Ohren rechtgläubiger Wagnerianer, allein wir sind überzeugt, daß uns die Zeit recht geben wird.

Das Preisgericht, welches den Luitpold-Preis von 6000 Mark für eine noch unaufgeführte deutsche Oper zu verleihen hat, sollte an diesem Musikdrama Kistlers nicht phlegmatisch vorübergehen und es nach Verdienst prüfen. Hoffentlich kann es demselben nicht schaden, daß der Klavierauszug von „Baldurs Tod" bereits erschienen ist. Die Partitur dieser Oper ist gewiß noch nicht gedruckt.

Man nennt C. Kistler einen Schüler Richard Wagners. Er ist es, wie schon bemerkt wurde, nur in bedingtem Sinne, da er über alle Ausdrucksmittel verfügt, welche die Musik in ihrem langen Entwickelungsgange gewonnen hat und da er sich's nicht beikommen läßt, auf den mehrstimmigen Vokalsatz, auf thematische Durchführungen und überkommene Formen der musikalischen Architektur zu verzichten. Dazu ist er zu einsichtsvoll und hat all dies in der gediegenen Schule seiner Lehrmeister Franz Wüllner, Rheinberger und Franz Lachner zu sehr schätzen gelernt, um es aus Höflichkeit für Rich. Wagner in den Wind zu schlagen. Charakteristisch ist folgende Anekdote, welche über ihn und Lachner erzählt wird. Dieser war ein Gegner R. Wagners, was man denn doch als Musiker bei der großen Bedeutung desselben nicht so ganz sein darf, wenn man auch manches Gewichtige gegen seine Mängel einwenden kann. Lachner fragte seinen Schüler Kistler, wie es nur möglich sei, daß er Wagnerianer sei. Kistler erwiderte darauf: „Schaun's, Meister, wenn Sie Tannhäuser, Lohengrin, die Meistersinger und die Nibelungen geschrieben hätten, wäre ich Lachnerianer."

Noch ein drittes, brillantes Hauptwerk von Cyrill Kistler kennen wir: die einaktige Komödie „Eulenspiegel", zu welcher der hochbegabte Komponist nach einem Süjet von Kotzebue selbst den Text verfaßt hat. Auch in dieser Schöpfung frappieren die bedeutenden musikalischen Grundgedanken, deren melodische Pracht oft berückend wirkt, wie auch die Originalität im Tonsatz ebenso vorteilhaft auffällt wie die durch die meisterhafte Modulationsweise erzielten Klangschönheiten. Wir sind sicher, daß die fünf chromatischen Walzer, welche die Komödie „Eulenspiegel" in zwei große Hälften scheiden, in der ganzen Welt mit Vorliebe gespielt werden, weil sie von einem unentrinnbaren Tonreiz und auf das wirksamste harmonisiert sind. Die „chromatischen Konzertwalzer" Kistlers sind in einer Einrichtung für vier Hände im Verlage der „Tagesfragen" im Bade Kissingen erschienen.

Hinter diesem geheimnisvollen Verlag steht abermals Cyrill Kistler, der auch die Feder flink zu führen versteht, wenn es gilt, sich gegen ungerechtfertigte Angriffe der Presse zu wehren. Er thut dies mit litterarischem Geschick und beweist, daß er ein heller Kopf ist. Als er nach den Aufführungen seiner „Kunihild" von einer Seite entschieden gelobt, von einer anderen Clique getadelt wurde, so nagelte er die Tadler mit kräftiger Entschiedenheit fest und bewies ihnen, daß sie von Musik eigentlich nicht viel verstehen.

Daß C. Kistler ein Mann von selbständigem, klarem Urteil ist, beweist sein Aufsatz in den „Tagesfragen" über Richard Wagners Götter. Er sagt darin, daß es für ihn, der R. Wagner so hoch verehre, wahrhaft schmerzlich sei, sagen zu müssen, daß Wotan in den Nibelungen als Meineidiger und als Pantoffelheld gezeichnet werde. Von Siegfried behauptet C. Kistler ganz richtig, daß er wie ein altbayrischer Raufbold zum „Vergessenheitstrank" gelange, der die Katastrophe in undeutscher, weil unmenschlicher Weise herbeiführt.

Um sich gegen die „vierdimensionalen Wagnerianer", welche „die schrecklichsten und gräßlichsten Menschen" seien, zu wehren, weist er jenen Herrn, welche dem durchaus originell und selbständig komponierenden Kistler Plagiate aus Wagners Tonwerken vorwerfen, überzeugend nach, daß dieselben Motive, welche der Bayreuther Meister benützte, in Volksliedern und in vielen anderen Tonwerken vorkommen. So stellt er zum Glockenthema aus Parsifal eine Reihe von Parallelen aus Bach, Beethoven, Rheinberger, Goldmark und — Suppé auf.

Wo Kistler bei Kritikern einen wohlwollenden und berechtigten Tadel findet, da beachtet er ihre Winke und dankt ihnen für dieselben, wie er es auch in Stuttgart bei der Aufführung der „Kunihild" gethan. Am meisten hat ihn jedoch das günstige Urteil gefreut, welches über seine Kunihild vier Bauern aus seinem Geburtsorte gefällt haben, welche sich einen Wagen mieteten, um nach Stuttgart zur ersten Aufführung seiner schönen Oper zu kommen. Sie wollten es mitansehen und mitanhören, was ihr Landsmann zu schaffen versteht.

Cyrill Kistler ist 1848 in dem großen Bauerndorfe Großaitingen in Bayrisch-Schwaben geboren. Frühzeitig zeigte sich seine ungewöhnliche musikalische Begabung. Er kam in die Präparandenschule nach Schwabmünchen, orgelte und improvisierte ausgezeichnet, studierte alte und neue Meister, komponierte Messen, ein großes Requiem und fand Unterstützung bei dem Kreisschulreferenten Dr. v. Chorner, welcher von Kistler sagte, seinem Namen fehle nur ein n, um das zu bezeichnen, was er ist, nämlich ein Künstler. Bis zum Jahre 1875 wirkte Kistler als Volksschullehrer und komponierte frisch darauf los. Besonders viele Märsche stammen aus dieser Zeit, deren Titel meist ein deutschnationales Gepräge tragen. Leiter von Militär- und Civil-Kapellen sollten nach diesen Märschen greifen, die durchaus edel in der Melodie und ansprechend in der Harmonisierung sind. Besonders sind Kistlers Trauermärsche wertvoll.

In den Jahren 1876—78 besuchte Kistler die Musikschule in München und rühmt besonders den Unterricht Rheinbergers im Kontrapunkt. In dieser Zeit komponierte er auch die Oper: „Alfred der Große" und Bruchstücke zur Oper „Lichtenstein", die er später verbrannte. Im Jahre 1878 fand im Münchner Hoftheater die erste vollständige Aufführung der Nibelungen statt und Kistler studierte eifrig die Partituren dieses Tonwerkes. Von einer äußerlichen Nachahmung Wagners kann, wie schon erwähnt, bei Kistler nicht gesprochen werden; Wagner stand als Melodiker dem Volksliede fremd gegenüber, während Kistlers Musik dem Wesen der Volksmelodie nahesteht. Wagner schreibt die „unendliche", Kistler die übersichtliche, leichtfaßliche, in Gruppen und Perioden sich bewegende Melodie.

Nach einer längeren Nervenkrankheit wurde Kistler als Lehrer für Musiktheorie, Kontrapunkt, Orgel und Klavier an das fürstliche Konservatorium der Musik in Sondershausen berufen, wo seine Kunihild dreimal aufgeführt wurde. Im Jahre 1885 verließ Kistler dieses sein Amt und siedelte nach Bad Kissingen über, wo er unermüdlich schafft und Unterricht in der Kompositionslehre erteilt. Wenn er „kein Geld mehr auf Bier hat", wie er uns mitteilte, so setzt er sich nieder und komponiert reizende Stücke für das Harmonium oder Orgel, welche bei Carl Simon in Berlin und bei L. Hoffarth in Dresden verlegt wurden. Wer sich ein großes musikalisches Vergnügen verschaffen will, der schaffe sich diese „Improvisationen" und „Albumblätter" an. Er wird darin eine Fülle vornehmer, nie ins Banale sinkender Gedanken in feinster Harmonisierung, poetische Stimmungen, erquickende Musik überhaupt finden. Besonders reizvoll ist das Opus 61 „Morgenandacht" betitelt, welches auch mit Begleitung des Streichquartettes erschienen ist.

Im Jahre 1886 gab Kistler eine ungemein praktische Chorgesangschule für Frauen-, Knaben- und Männerstimmen im Selbstverlage heraus und hat auch eine Reihe wirksamer Männerchöre komponiert.

Es duldet gar keinen Zweifel, daß Cyrill Kistler zu den bedeutendsten Komponisten der Gegenwart gehört und daß man dies in immer weiteren Kreisen erkennen wird. Nur sollte man sich hierzu nicht allzulang Zeit lassen!

Ein brillantes Geschäft!

Aus der musikalischen Großstadt.

Von **Marie Knauff.**

Der Herr Amtsrichter Fuhrwerker war vom Amtsgerichte eines kleinen Provinznestes urplötzlich nach Berlin als Rat an das Amtsgericht I versetzt worden. Er hatte für diese Amtserhöhung nichts gethan, sie lag nicht einmal im Bereiche seiner Wünsche. Was so viele minder vom Glücke begünstigte Kollegen als glänzendes Ziel ihrer Lebenslaufbahn ersehnen — dem guten Fuhrwerker ging es gegen den Strich. Und noch mehr seiner Gattin! Sie war eine geborene Pritzwalkerin, in Pritzwalk geboren — erzogen — hatte dort ihren Fuhrwerker kennen und lieben gelernt, dort ein häusliches Glück als „Fuhrwerkerin" gegründet und bereits seit zehn Jahren mit ihrem Eheherrn als amtsrichterliches erstes Honoratiorenpaar allgemeine Achtung genossen.

Und nun plötzlich in die Metropole: mit sehr geringem Vermögen — mit dem für Berlin immerhin mäßigen Gehalt. „Hol' der Teufel das Avancement und das teure Nest!" fluchte der Rat, ganz innerlich natürlich, damit's kein Vorgesetzter hörte. Er hielt's mit Julius Cäsar, der sich auch lieber in Pritzwalk als „Primus" gefühlt hätte.

Den ganzen Urväterhausrat der Wirtschaft hatte man selbstverständlich mit der Eisenbahn mitgenommen .... denn das Amtsgericht I ersetzte die Uebersiedelungskosten, gab aber leider nicht die Mittel her zu einer neuen „großstädtischen" Einrichtung. Es war der innere Herzenskummer der neuen „Rätin" in Berlin, daß sie so gar keine Neuerungen im Ameublement treffen konnte, nicht mit einem „Prachtexemplare" als Lustre dem alten Pritzwalker „Gerümpel" moderneres Ansehen verleihen durfte.

Doch endlich faßte sie Herz! In Berlin, im Centrum aller nur menschenmöglichen Geschäftskombinationen wird jeder Mensch ingeniös. Auch Sabine Fuhrwerker hatte kombiniert — kalkuliert — ein geschäftliches Rätsel gelöst! es war fix und fertig, wie Minerva aus dem Haupte Jupiters, ihrem Hirne wagemutig entsprungen! Der Amtsgerichtsrat sollte staunen und sie bewundern. Diesen konnte aber selten etwas aus seinem Gleichmute bringen. Er hielt's stets — besonders der teuren Ehehälfte gegenüber — mit dem nil admirari .....

Fuhrwerkers besaßen in Berlin auch eine sogenannte gute Stube, in deren Mitte ein altes, aber immerhin noch brauchbares Pianoforte prangte. Allerdings hatte es bereits an seiner Politur beträchtliche Einbuße erlitten — doch konnte die Form noch immer als gefällig gelten und sogar modernen Ansprüchen genügen. Wenn auch der Ton etwas „klapperte" und einige Tasten versagten — was that das? Fuhrwerkers spielten nicht. Der Flügel war nur ein „pièce de resistance" des Ameublements, das imponierte. Frug man ihn: „Spielen Sie?" so lautete seine lächelnde Antwort: „Ich nicht — meine Frau ein wenig." Richtete man dieselbe Frage an sie, so bekam man den Bescheid: „Ich nicht — mein Mann mitunter." Fuhrwerkers waren sogenannte musikalische Trodeln .... das Instrument diente für die guten Bekannten, zur Unterhaltung der Gäste. Aber allerdings — seit einiger Zeit, besonders seit dem Transport nach Berlin, klapperte es sogar ganz bedenklich! Das Avancement war dem alten Kasten auch nicht bekommen.

Eines Tages rief Sabine Fuhrwerker in das Arbeitszimmer ihres Gatten hinein: „Eberhard! komm doch einmal in die gute Stube!" Nachdem Eberhard ihrem Befehle Folge geleistet, begann sie: „Ich habe nämlich eine glückliche Idee, Alterchen, ich will den Flügel hier verkaufen. Du weißt, er taugt nicht mehr viel! Wir legen etwas zu und erstehen uns einen neuen."

„Unsinn!" brummte der Rat, „für wen einen neuen? Uns genügt doch der alte. Ich spiele nur mit dem rechten Zeigefinger die Melodie des Pariser Einzugsmarsches und du bist in Freiheit dressiert auf den Feenreigen. Die dazu nötigen Tasten versagen noch nicht."

„Wenn auch! wir müssen ein anderes Instrument haben, lieber Mann. Frau Kammergerichtsrätin meinte vorgestern abend, als sie sich die Schubertschen Lieder hier begleitete: unser Flügel verursache ihr Kolikbeschwerden, der Ton führe ihr direkt in den Leib."

„Weil ihre Magennerven so reizbar sind, soll ich mir Depensen machen? Mag sie ihren abgedroschenen Schubert irgendwo anders singen!"

„Aber E—e—e—e—berhard!" Wenn Sabine gereizt wurde, konnte sie den Anfangsbuchstaben dieses Namens ins Unendliche dehnen. „Du verstehst dich gar nicht auf musikalische Geschäfte! Ich habe ja bereits einen Käufer für unser Instrument. Durch Zeitungsannonce! Einen jungen Musiker."

„Spielt er noch mehr als den ‚Einzugsmarsch' und den ‚Feenreigen'?"

„Er hat das Instrument geprüft — es genügt ihm vollkommen."

„Vielleicht als Eßtisch. Mir kann's recht sein. Was will er zahlen?"

„Hundert Mark. Wir legen zweihundert dazu. Für dreihundert kaufe ich den schönsten Flügel. Es giebt hier so viele Leute, die aus Not ganz wertvolle Instrumente förmlich verschleudern. Man hat nirgends so gute Gelegenheit als in Berlin, vorteilhafte Einkäufe zu machen. Und das ist die Hauptsache!"

Frau Sabine war plötzlich recht optimistisch gestimmt betreffs der neuen Heimat. Mit ihrer Geschäftslust waren auch ihre Unternehmungsschwingen gewachsen. Wie aber sagt der Berliner? Abwarten! das dicke Ende kommt nach?

„Meinetwegen!" meinte nun auch der Rat zu-

stimmend, wenn er ihn kaufen will! Hundert Mark ist am Ende für den Flügel billig genug! er sieht ja äußerlich ganz wie ein echter Blüthner aus, und wenn man ihn aufpoliert, einige Hämmer frisch beledert, etliche Saiten neu ergänzt — kann er noch jahrelang gute Dienste thun." Bei diesen Worten öffnete er das Instrument, nahm dann Platz auf dem runden Sesselchen, das vor demselben stand, ließ seine Blicke wohlgefällig über die Klaviatur schweifen und markierte mit dem rechten Zeigefinger die ihm geläufige Melodie des Pariser Einzugsmarsches, sein Paradepferd . . . .

„Pfui! das schnarrt ja heute ganz abscheulich!" rief jetzt Sabine, nachdem sie eine Zeitlang zugehört, „was ist denn das?!"

„Allerdings, das schnarrt ganz abscheulich!" stimmte nun auch der Rat ein, „sollte eine Saite gerissen sein?" er erhob sich, lüftete den obern Deckel des Flügels und blickte in den Innenraum des Instrumentes. Dann brach er in ein vergnügtes Lachen aus. „Sieh da! mein Rezept! Die Ursache der Verstimmung! halt!" wehrte er seiner Frau, die schon zugreifen wollte, „laß! es steckt dort ganz sicher; ich wollte es nicht verlegen und ihm einen guten Aufbewahrungsort geben, daher ich's hier zwischen die beiden Baßsaiten einklemmte! nämlich das Rezept der alten Schulrätin für den Sassaparillathee zur Blutreinigung! Hahaha! ganz natürlich! so etwas gehört nicht zwischen die Saiten und über dieses Hindernis mußte auch Frau Kammergerichtsrätin mit ihrem Schubert straucheln! Hahaha! der Sassaparillathee wird ihr aus den Saiten in den Leib gefahren sein. Hahaha!"

Der Rat amüsierte sich über die drollige Sache mit herzlichem Lachen, in welches Sabine endlich einstimmte, dann schloß er den Flügel und kümmerte sich nicht weiter um das Heilmittel der alten Schulrätin, er schritt wieder ins Studierzimmer, zur Regulierung seiner Grundbücher.

Frau Sabine aber eilte erleichtert und hüpfend wie mit Elfenfüßchen, die sich nach dem Takte eines Feenreigens bewegten, nach der Küche, herzlich froh, nun die eheliche Erlaubnis zu ihrem vorteilhaften Geschäftsabschluß erlangt zu haben.

Das Geschäft war zwar abgeschlossen worden — aber die arme Rätin laborierte nun schon seit acht Tagen ganz entsetzlich an den Folgen dieses Abschlusses! Der Aerger war ihr in alle Glieder gefahren!

Der soi-disant musikalische Jüngling, der sich nach der Zeitungsannonce wegen Ankaufs des Instrumentes gemeldet hatte, war einer jener undefinierbaren, höchst zweifelhaften Erscheinungen, wie sie die Untiefen der Großstadt zuweilen auf die Oberfläche spülen, er hatte ganz moderne, großstädtische Geschäftspraktiken entwickelt, denen die arme Pritzwalkerin nicht gewachsen war. Als ihm nämlich das Verkaufsobjekt endgültig für hundert Mark zugesprochen war, ließ er es durch zwei Dienstmänner abholen und versprach das Geld mit einer Postanweisung zu senden. Eine Geldzahlung wurde auch vierundzwanzig Stunden später ganz pünktlich der Rätin geleistet . . . . aber statt hundert Mark — nur fünfzig und ein Brieflein begleitete den Geldschein, welches folgende bemerkenswerte Zeilen enthielt:

„Verehrte Frau! Nachdem ich das Instrument noch einmal gründlich geprüft, bin ich zu der Ueberzeugung gelangt, daß es den von Ihnen geforderten Preis nicht wert ist. Ich zahle höchstens fünfzig Mark und bitte sich damit zufrieden zu erklären. Es ist ein sogenanntes abgespieltes „Hackebrett" — höchstens noch tauglich, um in Kellerwirtschaften zweifelhafte Musikvorträge zu begleiten. Für ein solches Etablissement habe ich es auch bestimmt. Jedenfalls waren Sie von dem Unwerte Ihres Flügels vollkommen überzeugt und die etwas übermäßige Forderung von hundert Mark vertrug sich kaum mit der Honettität, die man bei Geschäftsabschlüssen beobachten muß. Ueber das Ohr hauen läßt sich in Berlin niemand gern! Sollten Sie sich mit der übersandten Summe nicht zufrieden erklären, müßte ich an Ihren Herrn Gemahl appellieren, dem wohl bei seiner „Stellung" gewisse Auseinandersetzungen unliebsam sein würden.

Hochachtungsvoll

Aloysius Sturmhöver,

Agent der Musikbörse und Virtuose."

Sabine knirschte vor Wut mit den Zähnen. Fünfzig Mark für ihr Kleinod — das hieß ja verschleudert! Der Flügel war in der That viel mehr wert. Einige Reparaturen hätten ihn wieder vollkommen leistungsfähig gemacht, und etwas Politur ihm auch ein schmuckeres Ansehen verliehen. Das konnte die Rätin schon beurteilen. Sie hatte das ganz solid gearbeitete Instrument vor Jahren als Hochzeitsgeschenk von einer Tante aus Perleberg, einer reichen Brauerswitwe, mit folgender Motivierung erhalten: „Eigentlich seid Ihr beide, Du und Dein Zukünftiger, nicht musikalisch — aber immerhin ‚Amtsrichters'. In allen ‚studierten' Wirtschaften muß sich solch vornehmes Möbel schandenhalber befinden, denn Klappern gehört zum Handwerk und imponiert den Dummen."

Und nun dies vornehme Möbel rein verschenkt! Wenn nur der Verkauf nicht so fest bei ihr stand! Sie hatte sich auf einen funkelnagelneuen „Blüthner" förmlich kapriziert, und man weiß — que femme veut . . . . dieu le veut! Daß sie jetzt einem Geschäftsgauner in die Hände gefallen war, der sogar die Stellung ihres Mannes in den Bereich seiner findigen Spekulation zog, leuchtete ihr ein. Aber was war zu thun? Vor allem mußte Eberhard die Blamage verschwiegen werden, die Rätin beschloß, gute Miene zum bösen Spiele zu machen, die nun fehlenden fünfzig Mark von ihrem Haushaltungsgelde der Verkaufssumme beizufügen und in Zukunft dem Berliner Geschäftsverkehre etwas kritischer gegenüberzutreten.

Wochen waren bereits vergangen. Amtsgerichtsrats hatten noch immer keinen Ersatz für das verhandelte Möbel. Was Wunder! es hielt schwer, für dreihundert Mark — mehr wollte man nicht anwenden — etwas Passendes, Elegantes zu erlangen. Sabine hatte vergeblich ein Dutzend Auktionen besucht — sie kam zu keinem Gebote! schon etliche Male hatte ihre Annonce gelautet: „Ein gut erhaltener Blüthner bis zu dreihundert Mark zu kaufen gesucht." Vergeblich! Die billigen Blüthner schienen rar! Da — endlich! eines Tages las sie in der Zeitung mit gesperrter Schrift: „Wegen plötzlicher Abreise soll in der Linienstraße 80, im Hinterhause, 3 Treppen, binnen drei Tagen eine ganze Wirtschaft, auch ein neuer, volltönender Blüthnerscher Flügel, zu jedem Preise verkauft werden." Lesen, sich sofort mit Hut und Mantel versehen, nach der Linienstraße ins Hinterhaus eilen, war beinahe eins bei der Rätin. Sie sah den Blüthner, entzückte ihr Herz an dem Glanze seiner funkelnagelneuen Politur, spielte versuchsweise den Feenreigen auf dem Instrument, schwelgte in den vollklingenden Tönen, die ja schon die Zeitung gewährleistet hatte, erfuhr, daß das Prachtexemplar nur dreihundert Mark kosten solle, und erhielt von der redseligen Verkäuferin noch die konfidentionelle Mitteilung, daß der Flügel eine Zeitlang Bülow gehört habe!!

Bülow gab den Ausschlag! Sabine erstand das Kleinod sofort mit einer Anzahlung von der Hälfte des Preises. Unsere Pritzwalkerin war eine Freundin schnellen Handelns, wenn sie erst ihren Entschluß gefaßt. Dieser Flügel schien ein Kapitalfund, ein brillanter Ersatz für ihren alten. Schon am andern Tage in der Frühe sollte er gegen die Restsumme ihr übersandt werden, denn die verkaufende Familie hatte anscheinend bereits alles an den Mann gebracht und rüstete zur Abreise.

Es war ein aufregender Augenblick, als die beiden Gatten den neuen Ankömmling feierlich empfingen und ihn durch die Träger auf den Ehrenplatz in der guten Stube stellen ließen. Der Rat betrachtete den spiegelblank glänzenden Deckel des Flügels mit großer Genugthuung. „Er sieht noch ganz neu aus, Sabinchen," lobte er. „Ach, und wie er klingt!" rief sie enthusiastisch, „ich habe den Feenreigen auf ihm probiert, ganz anders als unser alter!" „Natürlich," bestätigte er, „muß er auch, dafür haben wir auch zweihundert Mark drauf bezahlt." „Bülow hat ihn gespielt!" eiferte die glaubensstarke Pritzwalkerin. „Na, na!" lächelte er skeptisch, „in der — Linienstraße, im Hofe, drei Treppen?" Dabei öffnete er den Deckel und tippte wie gewöhnlich, wenn ihn eine musikalische Laune anwandelte, mit dem rechten Zeigefinger die ersten Takte des Pariser Einzugsmarsches.

„Hm — hm!" brummte er so in den Bart und hörte auf zu tippen, „ich finde, der Ton — erinnert an unsern alten." „Aber E—e—e—e—berhard!" Die Dame dehnte den Buchstaben fürchterlich und betrachtete ihren Gatten vorwurfsvoll. Diesen brillanten Einkauf zu bemängeln! „Du verstehst wirklich nichts von musikalischen Dingen, Alter, so höre doch nur! Die reine Aeolsharfe gegen unsern verflossenen Klapperkasten!"

„Na, wenn du meinst, Kind! Heute abend kann er ja probiert werden. Wir haben die Whistpartie bei uns, auch die Kammergerichtsrätin kommt. Die kann auf dem neuen Instrument ihren Schubert loslassen. Apropos! hast du dich denn bei den Leuten, die dir den Flügel verkauft haben, wie verabredet nach einem guten Stimmer erkundigt?"

„Ich war gestern spät abends noch einmal dort, das Quartier ist bereits leer, die Leute sind schon abgereist."

„Sapperlot! die aus dem Hinterhause? die hatten's eilig! du, Sabine!" dem Amtsgerichtsrat schlug jetzt der verdächtigende Kriminalist in den Nacken, „es wird doch kein Schwindel, kein Scheinausverkauf gewesen sein?"

„Scheinausverkauf? was ist das?" frug die unschuldige Ehehälfte.

„Solche Trödlerspekulation, welche in Berlin üblich sein soll, um billig aufgekaufte Gegenstände wieder teuer an den Mann zu bringen."

„Was thut's!" lachte Sabinchen pfiffig, „man muß auch dies benutzen! die Hauptsache ist: daß wir billig zu einem neuen Instrument gekommen sind!"

„Da hast du wieder recht, Kind." Der gute Eberhard war mit allem zufrieden, daher auch die Leute in Pritzwalk immer von ihm sagten: „Ein weiser Richter! ein gerechter Richter!"

Abends war große Whistpartie bei Fuhrwerkers. Nach dem Spielchen im gemütlichen Wohnzimmer und vor dem Souper wollten Rats ihre Freunde überraschen; man führte die Geladenen, im Vortrabe die musikalische Kammergerichtsrätin, im Triumph nach der guten Stube, öffnete erwartungsvoll den neuen Blüthner und bat die gesangskundige Kollegin um etliche Schuberts. Die Kammergerichtsrätin setzte sich auch, sofort bereit, vor den Flügel, präludierte etwas, hielt dann wieder im Spielen inne und rief ärgerlich zu Fuhrwerkers hinüber, die mit gespannter Erwartung nun ein schallendes Lob aus dem Munde der Sachverständigen erwarteten:

„Aber beste Kinder! ich hab's euch ja schon zum öftern gesagt, auf dem Hackebrett kann ich nicht spielen. Die neue Politur hättet ihr euch sparen können, die hilft eurem Musikinvaliden nicht auf die Beine!"

Eberhard und Sabine sahen sich geisterbleich an. Was war das?! „Es ist ein neuer Blüthner!" flüsterte er endlich. „Bemerken Sie das nicht?"

„Hahaha!" lachte die Dame, „mir macht ihr das nicht weiß! sucht euch einen Dümmern! Frisch gestimmt scheint er allerdings zu sein. Es wird wohl heute gehen." Und ohne sich weiter um Fuhrwerkers zu kümmern, die sich einander wieder bänglich fragend in die Augen schauten, als wollten sie dort gemeinschaftlich ein dunkles Rätsel lösen, begann sie die Begleitung eines Schubertschen Liedes.

„Herr Gott! das klingt wieder gar nicht! euer Instrument hat einen so filzigen Ton, den man unter Tausenden heraus erkennen würde. Wir wollen den ganzen Deckel öffnen, dann schallt's besser!" rief die lebhafte Dame und erhob sich a tempo, um ihren Worten Folge zu leisten. „Sapristi! welcher Staub auf den Saiten! aber Sabinchen! und nanu! was klemmt da zwischen?! alte Fuhrwerkersche Liebeszettelchen? . . . . Nein! sieh' da — hahaha!!" sie zog jetzt triumphierend ein Zettelchen aus dem Innenraume des Flügels hervor — wir kennen dieses Zettelchen bereits! — und reichte es Eberhard hin; — „ein Rezept für Blutreinigung!" rief sie mit schallendem Gelächter, „Sassaparilla . . . . . Kinder, ihr seid gelungen! die Saiten dienen euch augenscheinlich zur Aufbewahrung alter Skripturen und mit dem Instrument soll einer Schubert begleiten!!" . . . .

Die Vorträge Schubertscher Lieder unterblieben; Fuhrwerkers hatten heute abend kein Interesse mehr an musikalischen Dingen; die Schwingen ihres Humors schienen so gelähmt, daß sie zur Erheiterung der Gäste nichts mehr beizutragen vermochten! Es lastete wie ein schmerzliches, nicht auszusprechendes Verhängnis auf den Seelen der beiden Eheleute! Selbstverständlich wurde jetzt der Flügel geschlossen und es war keine Rede mehr von dem neuen Erwerb.

Nachdem sich die Gesellschaft entfernt hatte, traten Mann und Frau kopfschüttelnd und mit Leichenbittermiene vor den Pseudoblüthner. Er rechts, sie links, trauernd wie an einem Sarge. Es entspann sich folgender Dialog — mezza voce.

„Aber Sabinchen! welch ein Reinfall!"

„E—e—e—e—berhard!" (Das „E" nahm kein Ende.)

„Ich sagt's ja: Schwindel-Ausverkäufe!!"

„So etwas erlebt man in Berlin! und mir noch den Bülow weißzumachen! unerhört!"

„Zum Bersten! Zweihundert Mark auf unsern alten drauf bezahlt!"

„Zweihundertfünfzig!!" fuhr es ihr heraus unter Thränen, „der musikalische Herr hat nur fünfzig gezahlt! ob er mit der Linienstraße zusammenhing?"

„Wer weiß, was der arme Flügel, seit er von uns getrennt wurde, für „Seelenwanderungen“ durchgekostet hat!“ seufzte der in seinem Rechtsgefühle tief erschütterte Vertreter des corpus juris; siehst du, Kind, das ist Berliner kommerzieller Verkehr! aber eines ist sicher: wir haben ein brillantes Geschäft gemacht!“

„Spotte noch, Eberhard! das wäre uns allerdings in Pritzwalk nicht passiert! nun hab' ich meinen Blüthner!!“ jammerte sie.

„Tröste dich, geliebtes Weib,“ sprach der Rat und umfaßte die Gattin zärtlich, „die Sache ist am Ende nicht so schlimm für uns: von außen ist er neu aufpoliert und sieht wieder brillant aus und wir beide spielen ihn nicht! Ergo bilden wir uns ein: es sei jetzt ein wirklicher Blüthner. Es kommt alles im Leben auf Illusionen an!“



Das dreihunderljährige Jubiläum der ersten Oper.

Von **Curt Mey.**

(Schluß.)

Als die Sänger bald nur noch für das äußere Ohr sangen, strebten die Dekorationskünstler ebenfalls nur nach Befriedigung des äußeren Auges der Zuschauer durch möglichst blendende Ausstattungseffekte; und wenn die neueste Bühnentechnik hier unter Umständen und ausnahmsweise dasselbe oder mehr zu leisten im stande ist, wie z. B. die Oper unter den französischen Ludwigen, so verdankt sie dies gewiß nur den Fortschritten im Maschinenbau und vor allem den durch das elektrische Licht ermöglichten, leider aber nur selten im rechten Sinne und schönheitsgemäß angewandten Beleuchtungswundern. Man wird sich über den meist bei aller Ueberladung doch noch geschmackvollen und sinnreichen Luxus nicht wundern, wenn man liest, welche ungeheure Summen Geldes er verschlang.

Bei der mediciäischen Hochzeit wurde noch ein von Peri und Caccini gemeinsam komponiertes und von Chiabrera gedichtetes Werk aufgeführt: „il rapimento di Cefale“ (Raub der Cefale), von welchem der letztere in seinem Werke: „nuove musiche“ Proben giebt. —

Von nun ab wurde es an allen italienischen Höfen Sitte, Hoffestlichkeiten und insbesondere Hochzeiten durch Opern zu krönen, weshalb es nicht zu verwundern ist, daß sich das neue Genre bald weiter entwickelte. Daß diese Entwickelung nach der musikalisch-formellen Seite hin geschah, daß man den Text immer mehr vernachlässigte und ihn schließlich für völlig gleichgültig ansah, ist für unsere Betrachtung nebensächlich. Ja, die Abwendung von der rein künstlerischen Seite und die Zuneigung zur virtuosen Richtung war eine historische Notwendigkeit. Man muß bedenken, daß man bei der Gründung der Oper nicht nur ein neues Genre schuf, sondern daß für dieses auch erst die Mittel herbeigeschafft werden mußten. Das wesentliche Mittel zur Ermöglichung der Oper aber ist der Sologesang. Dieser mußte sich naturgemäß zunächst als solcher egoistisch entwickeln, ohne auf seine Verwendung als dramatisches Ausdrucksmittel Rücksicht zu nehmen. Es ist gar nicht zu verwundern, daß man über die Schönheit des Mittels bald ganz den Zweck vergaß, daß die Oper ihre ursprünglich schon streng organisch gefügte Einheit opferte und sich in lauter kleine Formen für ein- und mehrstimmigen Sologesang einerseits und für Chorgesang anderseits auflöste, die man durch ein immer mehr vernachlässigtes, schließlich zum sinnlosen Geplapper herabsinkendes Recitativ miteinander verband. Der Gewinn, den dieses Opfer brachte, war ein unschätzbar großer und mußte doch schließlich wieder der echten Kunst zugute kommen. In dem schönen Lande Italien mit seiner vokalreichen, sanften Sprache erstand der menschlichen Gesamtkunst die Einzelkunst des Gesanges; und wenn man bedenkt, daß die menschliche Stimme das vollkommenste aller Instrumente, ja in gewissem Sinne die Summe aller Instrumente ist, so wird man die Größe des Gewinnes richtig beurteilen können. Was thut es, daß dieser Sologesang schließlich nur um seiner selbst willen da zu sein wähnte, daß er in hohle und äußerliche Virtuosität ausartete? Sein wirklich künstlerisches Grundwesen konnte ihm keine Verstümmelung rauben, und es bedurfte nur großer Meister, die wie Mozart den Hauch ihres Genius in die seelenlos gewordene Hülle des Kunstgesanges hauchten, es bedurfte anderseits nur des endlichen Ueberdrusses des großen Publikums, sich noch weiter an trivialer Aeußerlichkeit zu ergötzen, um auch die musikdramatische Kunst wieder in ihre richtigen Bahnen zu weisen. Da erhielt denn auch die Oper wieder ihre einheitliche, einzig durch dramatische Gesetze bedingte musikalische Form im Musikdrama Richard Wagners wieder; aber diese Form verhielt sich zu jener Peris, wie ein prangendes, farbenprächtiges Oelgemälde sich zu einer dürftigen Bleistiftskizze verhält. Das für unsere Betrachtung Wesentlichste ist aber der Umstand, daß sowohl der Gründer der Oper, Peri, nebst seinen künstlerischen Freunden, wie auch alle Reformatoren der Oper, von Lully und Gluck bis zu Mozart und Weber, mehr oder weniger das gleiche Streben bewußt oder unbewußt erkennen lassen, das Wagner zum Ziele führte: das Streben nach dem Idealdrama!

Wir müssen zum Schlusse unserer Jubiläumsbetrachtung noch eines Mannes gedenken, der ein jüngerer Zeitgenosse der bisher Genannten ist und für die weitere Entwickelung der Oper von nicht zu umgehender Bedeutung ist: Claudio Monteverde. Von ihm wurden 1608 zu Mantua „Orfeo“, von einem unbekannten Dichter, sowie „Arianna“ und die Tanzoper „il ballo delle ingrate“ (Tanz der Spröden), beide von Rinuccini gedichtet, aufgeführt; außerdem stammen von ihm noch sechs andere Opern. Die genannte Tanzoper war eine beabsichtigte Ermahnung an die Hofdamen, gegen ihre Ritter nicht zu spröde zu sein; dabei wurden die Rollen vom Herzog Vincenz von Gonzaga, vom Prinz Franz, dem Bräutigam und von anderen Edlen des Hofes dargestellt. Es möge der nicht uninteressante Inhalt nach Schletterers Bericht hier folgen.

„Als die vornehmen Zuschauer ihre Plätze eingenommen, ertönte, statt des üblichen dreifachen Trompetengeschmetters, donnerähnliches Getöse von gedämpften Trommeln unter der Bühne. Der Vorhang ward rasch entfernt. Der Eingang einer weiten und tiefen Höhle, deren Ende kein Auge zu ergründen vermochte, nahm die Mitte des Schauplatzes ein. Rings um sie und in ihrem Innern loderten Flammen, in der Tiefe gähnte ein furchtbarer Schlund, aus dem glühende Blasen, von gräßlich gestalteten Ungetümen belebt, aufsprudelten. Außerhalb der Höhle, von spärlichem, traurigem Lichte beschienen, stand Venus, den Amor an der Hand. Sanfte Instrumente begleiteten ihren Gesang. Eines Vorhabens willen, das er der Mutter noch nicht entdecken kann, will Amor in die Burg des Dis eindringen; sie billigt seinen Entschluß und er wandelt kühn durch die Flammen. Venus wendet sich nun zu den Zuschauerinnen: ‚Hört und bewahrt, ihr Frauen, in eurem Herzen des Göttermundes weise Rede: welche von euch, Feindinnen Amors, in ihrem Blütealter ihr Herz mit Grausamkeit waffnet, wird einst, wenn ihr Schönheit und Anmut mangeln, seinen Pfeil, seine Flammen um so schmerzlicher fühlen; dann aber wird sie in zu später Reue die trügerische Hilfe der Schminke und der Schönheitswasser suchen.‘ Amor kehrt in Begleitung Plutos, dessen Gewänder von Gold und Edelsteinen glänzen, zurück. Venus klagt ihm, daß niemand Amors mehr achte. ‚Frauen haben mit solcher Strenge sich gewaffnet, daß sie Bitten und Thränen der treuesten Liebhaber nicht mehr erhören, daß Liebe, Treue, Beständigkeit keinen Schatten der Gewährung mehr finden. Des einen Qual erzählt mit Lachen diese, während jene ihrer Schönheit sich nur darum erfreut, weil sie Ursache von Seufzern und Schmerzen anderer ist. Rufe daher aus der dunklen Höhle jene grausamen, von Hoffnung entblößten, nun vergebens weinenden Frevlerinnen hervor, damit diese stolzen Schönen erkennen, welchen Qualen sie entgegensehen.‘ Pluto ruft die Geister der Unterwelt. Furchtbare, feuerspeiende Larven erscheinen, seine Befehle zu vernehmen; als, durch diese hergebracht, die Unglücklichen dann wirklich nahen, vermögen Venus und Amor, von Mitleid durchdrungen, ihren Anblick nicht zu ertragen. Aus dem grausen Schlunde ziehen die Spröden, von denen das Spiel den Namen führt, langsam hervor. Lange Gewänder aus reichem, für diese Gelegenheit eigens gewebtem Stoffe umhüllen ihre Gestalten. Derselbe war aschfarben, Gold- und Silberfäden aber mit so vieler Kunst durch das Gewebe geschlungen, daß die Kleider Asche schienen, mit glimmenden Funken überstreut: auch waren Flammen von Gold und Seide in sie und die Mäntel gestickt. Rubinen, Karfunkel und andere Edelsteine, glühenden Kohlen gleichend, halfen die Täuschung vollenden. Ihr Antlitz, ohne jedoch frühere Schönheit zu verleugnen, war totenblaß und entstellt, das Haar in kunstvoller Verwirrung, mit Asche bestreut, doch so, daß der frühere Glanz hervorleuchtete; Granaten und Rubinen, durch dasselbe geflochten, täuschten auch hier. So kamen sie beim Klange einer trüben, schwermütigen Musik von der obern Bühne herab auf den für den Tanz bestimmten Halbkreis des Theaters. Bald mit Gebärden des Schmerzes und der Verzweiflung, des Mitleids und Zorns nahen und fliehen sie sich, umarmen sich mit Zärtlichkeit, um mit Wut und Abscheu sich wieder zurückzustoßen; die eine entweicht vor der anderen, von ihr mit drohendem Blicke verfolgt; sie scheinen zu hadern und sich zu versöhnen, und das alles wird mit so viel Anmut und Mannigfaltigkeit ausgeführt, daß sich den Zuschauern die Gefühle mitteilen, welche die Darstellerinnen zu erregen beabsichtigen. Pluto heißt sie nun innehalten; in einer Reihe stehen sie ihm gegenüber, er inmitten der Bühne. Er wendet sich an die anwesenden Fürsten und Damen, ihnen eröffnend, weshalb Venus und Amor ihn veranlaßt, dieses Gericht ihnen vorzuführen; dann schließt er: ‚Wenn Thränen und Bitten euch nichts gelten, möge Furcht vor ewiger Qual euch bewegen. Welcher blinde Wahn läßt euch das versagen, was wider euren Willen endlich die Jahre euch rauben? Sterbliche Schönheit ist keine Frucht, die bis zum Ende bewahrt werden darf.‘ Nun beginnt der Tanz wieder, aber verzweifelter und leidenschaftlicher, bis Plutos harter Spruch die Unglücklichen in den Höllenschlund zurückkehren heißt. Nur eine bleibt zurück, und während die anderen neuen Qualen entgegenschleichen, bricht sie in heftiges Schluchzen und Klagen aus: ‚Zu hart ist es, zum Jammer der düsteren Hölle zurückkehren zu müssen, zu dem Dampfe, dem Schreien, dem Heulen der ewigen Qual. Wohin gehen wir, die einst die Welt so hoch geachtet? wo ist die Pracht? wo sind die Liebenden? Auf immer lebt wohl, heitre reine Luft, Himmel, Sonne, leuchtende Sterne! Mitleid lernet, ihr Frauen und Mädchen!‘ Die letzten Worte rufen in vierstimmigem Chorgesange, dem einzigen außer einem kurzen der Höllengeister, die Spröden als Scheidegruß. Die Hölle schließt sich hinter ihnen, und statt des früheren Grauens liegt vor den Blicken der Zuschauer jetzt eine weite, anmutige Landschaft. Ob die in diesen grauenvollen Bildern gegebene Lehre gefruchtet hat, ist heute schwer zu sagen; der Hof Mantuas wurde jedoch nie wegen übertriebener Sittenstrenge und Sprödigkeit getadelt. Noch zwanzig Jahre später sahen Ferdinand II. und seine Gemahlin Eleonora Gonzaga dieses schauerliche Spiel mit Interesse wiederholt aufführen.“

Monteverde hatte bereits ein sehr mannigfaltiges und stark besetztes Orchester; er erfand das Tremolo. Ferner führte er die Kantilene ein, zu welcher sich indessen schon bei Peri, namentlich bei lyrischen Anlässen, deutliche Ansätze zeigten. Scarlatti (Alessandro) wurde der Erfinder der Arie, über deren Charakter, Nutzen und Schaden man wohl nirgends Geistvolleres findet als im ersten Teil von Wagners „Oper und Drama“. Mit der Erfindung der Arie war der Typus der Kunstgattung Oper im ganzen vollendet. Ihren höchsten Gipfelpunkt erreichte die Oper in Mozarts „Figaro“ und „Don Juan“. Von da ab verfiel sie als solche, während sie anderseits durch Aufnahme der volkstümlichen Elemente des deutschen Singspieles und Volksliedes („Entführung“, „Zauberflöte“, „Freischütz“, „Hans Heiling“), sowie anderseits durch die Einflüsse der französischen Oper (deren Entwickelungsgang in den Namen Lully, Rameau, Gluck, Spontini gekennzeichnet sein dürfte) eine völlige Umgestaltung erlebte, die einerseits zu dem internationalen unkünstlerischen Gebilde der Großen Oper, anderseits aber, durch Aufnahme des Beethoven-Shakespearischen deutschen Geistes, zur Schöpfung des musikdramatischen Gesamtkunstwerkes führte. Also 300 Jahre brauchte man, um das griechische Drama, nicht wie man anfangs wähnte, neu zu erschaffen, sondern um es durch das allgemein menschliche Kunstwerk zu ersetzen. Für Olympia der Griechen nun Bayreuth für alle Nationen!



Texte für Liederkomponisten.

Vorbei — Vorbei!

Du süßes Kind, sing mir das Lied,
Das einst auch ich gesungen;
Als noch in meiner eignen Brust
Ein Freudenquell gesprungen.
Da klang das Lied so süß, so frei!
Du schöne Zeit — vorbei — vorbei!

Für deine Mutter einst ich sang
Das Lied in treuer Minne;
Ich höre noch die Melodie,
Mich jeden Worts entsinne;
Da klang das Lied so süß, so frei!
Du schöne Zeit — vorbei — vorbei!

Es weckte ihre Liebe nicht —
Umsonst hab' ich's gesungen,
Da ist etwas in meiner Brust
Mit schrillem Ton gesprungen.
Aus war die Freude, aus der Sang!
Schon lang ist's her — o lang — gar lang!

Komm, süßes Kind, nun sing das Lied,
Das einst ich auch gesungen!
Jetzt kann ich's hören ohne Schmerz;
Das Leid ist lang bezwungen.
Nun klingt das Lied so süß, so frei,
Wie damals auch — vorbei — vorbei!

Karl Otto.

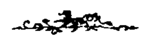
Es waren gold'ne Träume.*

Du standst vor deinem kleinen Haus
Und blicktest voll Verlangen
Und spähtest dir die Augen aus,
Ob ich nicht käm' gegangen.
Du sandtest über Berg und Thal
Die Stimme, wo ich säume,
Wie gerne käm' ich noch einmal —
Es waren gold'ne Träume.

Und sahst du mich von weitem zieh'n
Auf meinen stillen Wegen,
Dann sprangst du mir durch Gras und Grün
Flink wie ein Reh entgegen.
Du wußtest an dem schönsten Ort
Den Platz im Laub der Bäume.
Wie gerne säß' ich wieder dort! —
Es waren gold'ne Träume.

Und wenn am Himmel aufgeglüht
Die Sternlein still wie Kerzen,
Dann schlummertest du plaudermüd,
Ein Kind, an meinem Herzen.
Da rief ich wohl zu all dem Glück:
O halte still und säume!
Nun bringt dich keines mir zurück,
Es waren gold'ne Träume. H. W. Mertens.

* Verlags- und Kompositionsrecht ausschließliches Eigentum von P. J. Tonger in Köln.



Zwei unveröffentlichte Briefe Felix Mendelssohns.

Ferdinand Hiller, dessen künstlerische Bedeutung wohl noch in dem Gedächtnis der Mitwelt lebt, meint in seinen „Erinnerungen an Mendelssohn", daß es dem Schicksal gelungen sei, in der Persönlichkeit des letzteren einen wahrhaft freien Menschen hinzustellen. Er nennt ihn eine Lichtgestalt und begründet dies durch die herrlichen Eigenschaften, die in dem Freunde vereinigt gewesen seien. Geniale Begabung mit sorgfältigster Ausbildung, Freundlichkeit des Herzens mit Schärfe des Verstandes, gesellige Liebenswürdigkeit mit einsiedlerischem Ernst, spielende Leichtigkeit bei allem was er anfaßte mit kräftigster Energie für jede höchste Aufgabe; dankbare Gesinnung für alles Gute, was ihm zu teil wurde, aus welcher sicherlich seine stete Bereitwilligkeit entsprang, Freude zu spenden und sich thätig teilnehmend zu erweisen. Von dieser aufrichtigen Teilnahme Mendelssohns für andere, sei es durch wohlgemeinten künstlerischen Rat, sei es durch menschenfreundliche Wohlthaten, sollen die nachfolgenden Mitteilungen Zeugnis ablegen.

Ein für Musik sehr beanlagter junger Mann, welcher sich ursprünglich dem juristischen Studium gewidmet hatte, wendete sich unter Einsendung einiger Kompositionen, die neben der Beschäftigung mit den Pandekten in freien und frohen Stunden entstanden waren, an den von ihm besonders hochverehrten Meister Mendelssohn mit der Bitte: ihm über seine musikalische Befähigung ein Urteil zukommen zu lassen. Darauf traf folgender Brief ein, in welchem Mendelssohn, meines Erinnerns nach, wie sonst selten, ein freimütiges, kräftiges Wort über Kritik äußert; er ist datiert von Leipzig den 28. September 1836; und nachdem Mendelssohn in lobenden oder tadelnden Worten sich über die empfangenen Klavierstücke und Lieder ausgesprochen, fährt er fort: „Sie fragen mich nun, ob ich Ihre Versuche nicht für ganz nutzlos hielte; aber diese Frage wird Ihnen gewiß schon besser und entscheidender beantwortet sein, als ich es könnte; denn einesteils haben Sie gewiß schon vielen durch Ihre Musik eine wahre große Freude und Ihren Umgebungen Genuß bereitet — anderseits scheint mir aus der Art Ihrer Kompositionen auch hervorzugehen, daß Sie selbst beim Schaffen derselben Genuß und Freude haben, und dies letztere ist doch am Ende für jeden Künstler in jeder Kunst das Entscheidende. Ich denke, alle Kunstkenner und -richter und Publikums irren sich fortwährend, und haben sich von jeher geirrt, es ist ihr Metier; aber dies innere Gefühl von Befriedigung ist die Wahrheit, und kann sicher nicht irren. Das scheint mir auch das Einzige, worauf es ankommt, der einzige, wahre, wirkliche Genuß, den die Kunst bringt, und somit bin ich überzeugt, daß Sie Ihre Frage in sich fester beantwortet fühlen, als es durch mich geschehen könnte, der ich doch nur einer von jenen anderen bin, denen Sie Freude gemacht haben, und deren günstiges Urteil wohl etwas Angenehmes sein mag, aber in der Hauptsache nur unbedeutend erscheinen kann gegen jenes innere, eigene bessere Urteil. Nun nehmen Sie nochmals meinen Dank für Ihre freundlichen Zeilen und genehmigen Sie die Hochachtung Ihres ergebenen Felix Mendelssohn-Bartholdy."

In ähnlichem Sinne schrieb einmal Franz Liszt an einen jungen Komponisten die Worte: Die Hauptaufgabe des Künstlers zu jeder Zeit ist das Beharren in seiner inneren Ueberzeugung des Guten und Besten und die konsequente Ausbildung und Durchführung derselben. Der zweite Brief Mendelssohns ist datiert von Leipzig, den 19. Januar 1843. Der Adressat war inzwischen wirklich seiner künstlerischen Neigung gefolgt, hatte die Jurisprudenz aufgegeben und widmete sich ganz dem Studium der Musik. Sehr bald wurde ihm die Musiklehrerstelle an einer staatlichen Unterrichtsanstalt angetragen, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode höchst erfolgreich und belohnt durch den Eifer und die Anhänglichkeit seiner Schüler wirkte. Diese Thätigkeit wurde nur leider durch einen schweren Unglücksfall, einen Sturz auf den Kopf bei Glatteis, für längere Zeit unterbrochen. Es muß dies hier angedeutet werden, um den Inhalt des Mendelssohnschen Briefes zu verstehen, aus letzterem aber auch zu ersehen, von welch edler und teilnehmender Gesinnung und thatkräftigem Wohlwollen der Meister beseelt war.

„Hochgeehrter Herr! Es thut mir gar zu leid, daß ich Ihnen auf Ihren Brief und die Sendung von Musikalien nicht die Erfüllung Ihrer Wünsche anzeigen kann. Aber so gern ich es möchte, und soviel ich es mir hin und her überlegte, ist es mir unmöglich. Nicht daß ich in vielem das Gelungene und Talentvolle verkannte, aber gerade eine gewisse äußere glatte Abrundung, die Ihnen fehlt, und die mir persönlich viel weniger gilt, als den Leuten meistenteils, gerade diese gilt letzteren so viel, daß ich nicht im stande bin, einen Verleger dafür zu finden und die Sachen mit der Hoffnung auf Erfolg zur Aufführung zu bringen. Dieser Mangel und hier und da, namentlich in der Symphonie, eine gewisse Steifheit in den Formen sind natürlich zu erklären und können kaum anders sein, da Sie an Ihrem Wohnorte, wie ich mir denke, nicht oft Gelegenheit haben Ihre eigenen oder fremde Kompositionen aufgeführt zu hören, und da beides doch so notwendig ist, um zu der Freiheit zu gelangen, die unerläßlich für einen guten Erfolg bei den Fremden und dem sogenannten Publikum ist. . .

Unter den Liedern haben mir am besten diejenigen zugesagt, welche ältere Texte behandeln. Hier und da fällt mir aber auch bei den Liedern der obige Mangel auf, und ich wünschte mir mehr freies Gefühl oder gefühlte Freiheit als bestimmt angenommene Form. — Nun habe ich aber mit dem herzlichsten Bedauern aus Ihrem Briefe von Ihrem entsetzlichen Unfalle gehört. Wäre es mir doch nur möglich, Ihnen in dieser traurigen Zeit eine Erleichterung in Ihren Schmerzen zu bereiten! Sagen Sie mir doch, ob es nicht auf irgend eine Art möglich sei; und was ich nur immer vermag, das würde ich mit der innigsten Freude thuen. Sagen Sie mir das recht offen, und lassen Sie sich nicht durch eine falsche Scheu, weil ich Ihnen ganz fremd bin, davon abhalten: ich versichere Ihnen auf mein Wort, wäre ich vom Himmel einer solchen schweren Prüfung unterworfen, und wüßte Sie, einen Kunstgenossen, gesund und fähig mir irgendwie zu helfen, so würde ich diese Hilfe nicht als eine Gefälligkeit, sondern als eine Pflicht von einem Künstler gegen den andern in Anspruch nehmen. Möchten Sie doch auch diese Ansicht haben, und danach handeln . . . . . Sie erwähnen, daß Seebäder von gutem Erfolg sein sollten; könnte ich Ihnen zu solch einer Reise behilflich sein? Oder wäre hier in Leipzig, wo gute medicinische Anstalten sind, und wo ich gerade mit Dr. Clarus, einem der ausgezeichnetsten Aerzte Deutschlands, sehr genau bekannt bin, etwas für Sie zu thuen? Wie gesagt, was es auch sei. Ihrer baldigen Antwort auf alle diese Fragen entgegensehend, bin ich &c."

Und in der That erfolgte mit Schreiben vom 18. Februar 1843 eine nicht unerhebliche Geldsendung mit zartfühlendsten Ausdrücken des Gebers, denen die besondere Bitte beigefügt war, an Wiedererstattung erst dann zu denken, wenn völlige Gesundheit und sonstige Verhältnisse ohne alle Sorgen eingetreten seien. Eingeschlossen war noch ein eigenhändig geschriebenes eingehendes Kriterium von Hofrat Clarus über die Erscheinungen der leidenden Kopf- und Gehörorgane, und ärztliche Maßregeln zur Beseitigung derselben angegeben. — Zur Erinnerung an Felix Mendelssohn, an dem jeder Zoll ein Ehrenmann war, veröffentlicht gern diese Zeilen

Frankfurt a. M. Dr. H. Henkel.



Plaudereien mit Liszt.

(Schluß.)

Strelezki erzählt manches von dem Humor seines Meisters und Freundes, betont aber, daß Liszt in seinen Unterrichtsstunden nur selten eine launige oder gar sarkastische Bemerkung fallen ließ. Dennoch weiß er auch nach dieser Richtung hin einige treffende Züge zu entwerfen. Einmal war er zugegen, als eine gewisse Mlle. M— dem Abbé eine überaus nüchterne Sonate vortrug. Nachdem Liszt die junge Dame eine geraume Zeit hatte gewähren lassen, unterbrach er sie durch eine leise Berührung ihres Armes und fragte: „Möchten Sie mir freundlichst den Titel des Stückes mitteilen, Mademoiselle?" „Die Jungfrau von Orleans von Wm. Sterndale Bernett," war die Antwort. „Hm," machte Liszt, „wie schade, daß das Originalmanuskript nicht das Schicksal der Jungfrau geteilt hat."

An einem Mainachmittage, als es schon warm genug war, um die großen Fenster des Musikzimmers geöffnet zu halten, begann ein junger Engländer mit mehr Muskel- als Denkkraft die Chopinsche As-Polonaise herunterzuhämmern. Liszt stand ungefähr drei Minuten lang regungslos; dann schritt er stürmisch auf das Fenster zu und schloß dasselbe mit solcher Wucht, daß sogar der energische Pianist in seiner mörderischen Attaque auf die Polonaise wie vom Blitz getroffen innehielt. „Was ist?" riefen zwei oder drei Schüler in hellem Schrecken. „O nichts," sagte Liszt mit sarkastischem Lächeln, „ich sah nur zufällig einen Sperling draußen im Garten und ich wollte ihn nur vor einem Fortgejagtwerden auf Nimmerwiederkehr bewahren." Der muskulöse Sohn Albions erhob sich verwirrt vom Stuhl und „ward nicht mehr gesehen".

Ein andermal kam ein junger Russe zu Liszt, welch letzterer bekanntlich die Ordnung und Reinlichkeit in Person war. Des Meisters Blick fiel auf des jungen Mannes Hände, die augenscheinlich seit geraumer Zeit ihre Bekanntschaft mit Wasser und Seife nicht erneut hatten. Der arglose Besitzer dieser Extremitäten fragte Liszt, was er für den nächsten Tag thun solle. „Das ist schwer zu sagen," erwiderte jener langsam, „Sie sehen, es ist zu früh zum Kartoffelgraben und zu spät zum Kohlpflanzen; ich denke, das Beste wäre, Sie nehmen ein Bad!"

Liszts Sarkasmus zeigte sich auch zuweilen in seinen Bemerkungen über zeitgenössische Komponisten. Die neuere französische Schule war ihm, den einzigen Saint-Saëns ausgenommen, sehr zuwider, trotzdem er den „Sylphentanz" aus der „Damnation de Faust" von Berlioz transskribiert hatte. Ueber des letzteren „Harold in Italien" machte er einst in Strelezkis Bei-

sein die folgende drollige Bemerkung: „Ich glaube nicht, daß Harold jemals Italien gesehen hat, da sich in der ganzen Symphonie nicht **eine** italienische Reminiscenz findet. Vielleicht schlug Harold den falschen Weg ein und reiste, ohne sein Wissen, durch **Palästina**!“

Mit großem Behagen erzählte Liszt eine gewisse Wagner-Offenbach-Anekdote: Wagner hatte dem auch von Liszt ehrlich gehaßten Offenbach ein Exemplar seines soeben komponierten Rienzi mit der Bitte um rückhaltlose Recension geschickt, obgleich ihm eine abfällige Kritik Offenbachs über einige seiner **Gedichte** kurz vorher zu Ohren gekommen war. Nach drei Wochen schickte der Operettenkomponist die Partitur mit den beigeschlossenen Zeilen zurück: „Lieber Wagner! Ihre Musik taugt nichts; halten Sie sich an die Poesie!“ Wagner geriet natürlich in großen Zorn und veröffentlichte einige Monate später eine seiner bekannten Broschüren gegen die Juden, die er Offenbach, dem Israeliten, zuschickte. Zwei Tage später erhielt er dieselbe zurück mit der auf das Titelblatt gesetzten Inschrift: „Lieber Wagner, Ihre Broschüre ist dummes Zeug; halten Sie sich an die Musik!“

Wollte man Liszt aufs höchste ärgern, so brauchte man nur etwas Ungünstiges über Wagner zu äußern. „Richard Wagner ist das größte musikalische Genie dieses, wenn nicht jedes Jahrhunderts,“ sagte er einst zu seinem jungen Freunde, „jedenfalls ist er der größte **Tonmaler** aller Zeiten. Auch als musikalischer Darsteller der inneren Bewegung, des Kummers, der Ekstase steht er absolut allein und unerreicht da. Seine Kenntnis und Beherrschung des Orchesters ist nie übertroffen worden; seine Melodien umspinnen den Hörer mit fast übernatürlichem Zauber, da sie niemals auf äußere Motive zurückzuführen und reich an jenen zarten Gefühlswirkungen sind, die den Ausübenden wie dem Publikum einen ununterbrochenen Quell der Inspiration bieten. Im „Parsifal“ erreichte er den Zenith seines Schaffens; keine andere Komposition läßt sich mit dieser an Macht, wunderbarer Melodienfülle, Reinheit des musikalischen Ausdrucks, Pracht der Konstruktion und Vollkommenheit der Orchestrierung vergleichen. Es ist ein Meisterwerk in des Wortes höchster Bedeutung.“ Dagegen erzählt Strelezki, daß Liszt Bülow gegenüber die Wagnersche Musik als für den Konzertsaal ungeeignet bezeichnet habe.

Von Bülow sagte der Meister: „Er ist der erste aller Symphoniedirigenten; die Symphonien von Beethoven, Schumann und Schubert sollten nur von ihm aufgeführt werden. Seine Interpretation ergiebt sich als das Resultat enormen Studiums und Nachdenkens, nicht aber bloßer Laune, wie bei den meisten modernen Dirigenten.“

In Bezug auf Brahms äußerte Liszt: „Bei aller Bewunderung für sein umfassendes Talent halte ich ihn für den schlechtesten Pianisten, der mir je vorgekommen ist, und für einen höchst ungleichartigen Dirigenten. Als Komponist ist er groß, eine Art Fortsetzung Schumanns, nur daß ihm dessen Spontaneität abgeht. Seine Klavierkompositionen beweisen, trotz mannigfacher schöner Stellen, seine Unkenntnis in der Kunst des Klavierspiels. In der orchestralen und Kammermusik dagegen ist er Meister; ich kenne nichts Bezaubernderes als sein Pianoforte-Quartett in A dur; es ist mein Liebling und, wie ich glaube, das beste unter den sämtlichen Brahmsschen Werken.“

Ueber sein letztes Zusammentreffen mit Liszt berichtet Strelezki folgendermaßen: „Es war in Paris, gleich nach des Meisters Rückkehr von London und wenige Wochen vor seinem Tode. Eines Nachmittags um 3 Uhr sprach ich im Hôtel de Calais bei ihm vor, als er gerade von einer Ausfahrt in die Boulevards zurückkam. Er sah überaus blaß und abgemagert aus, so daß ich mir sagte, der liebe alte Abbé werde wohl bald das Ende seines ereignisvollen und vor allem nutzbringenden Lebens erreicht haben. Er begrüßte mich mit dem gewohnten liebreichen Lächeln und lud mich ein, ihm in den mit den köstlichsten Blumen geschmückten Salon zu folgen. Liszt, welcher sich von einem Kammerdiener die Treppe hatte hinaufführen lassen, sank hustend in einen großen Lehnsessel am Fenster nieder. Ich sagte ihm, ob es nicht vorsichtiger gewesen wäre, eine Fahrt bei solcher Erkältung zu meiden. „Ah, mon cher,“ keuchte er, „ich mußte noch einmal einen Blick auf mein geliebtes Paris werfen; wer weiß, ob ich es je wiedersehe?“ Auf eine Bemerkung von mir, daß ich zu meiner Ueberraschung einen Flügel in dem Salon vermisse, erwiderte er mir mit einer Handbewegung, die andeuten sollte, daß er mit dem Klavierspiel abgeschlossen habe. Und doch trug er an **demselben Abend** bei der Prinzessin S—s Schuberts „Wanderer“ und Barcarole in seinen eigenen prachtvollen Transskriptionen vor. Die Begeisterung der fast nur aus Künstlern bestehenden Gesellschaft war grenzenlos; alles drängte sich um den alten Meister, der vergebens sich ein paarmal zu erheben suchte, aber immer wieder durch die innigen Bitten seiner Zuhörer auf den Klavierstuhl niedergezwungen wurde, bis er endlich noch mit der ganzen Kraft der Jugend und mit technischer Vollendung seine Tonlegende „**St. Franziskus, den Vögeln predigend**“ so berückend spielte, daß ein berühmter französischer Pianist später behauptete, „nie zuvor eine so unvergleichliche Kraft der Schilderung und Ausführung kennen gelernt zu haben.“ Das war Liszts Schwanengesang; wenige Wochen später erfüllte die Nachricht von seinem Hinscheiden die ganze civilisierte Welt mit Trauer.“

M. H.

Bayreuther Bühnenfestspiele.

Durch die glänzenden Aufführungen des Lohengrin wurden die beiden andern noch gegebenen Werke, der Parsifal und Tannhäuser, stark in den Hintergrund des Interesses gedrängt. Im „Parsifal“, den man diesmal unter der bewährten, aber etwas spröden Leitung Hermann **Levis** hörte, muß wieder die Leistung der Frau **Sucher** (Kundry) großartig genannt werden, besonders im zweiten Akte. Das vorgeschriebene fatale Geheul und Gestöhn des wilden Zauberweibes vermochte freilich auch sie nicht glaubwürdig wiederzugeben. Das mag in der Unnatürlichkeit der Komposition selbst begründet sein. Herrlich wie immer, war **Grengg** als Gurnemanz, sowie **Plank** als Klingsor. Ueber **Reichmanns** Zutiefssingen und theatralische Posen wurde viel geklagt. Wer aber nachher Herrn **Raschmann** aus Mailand in derselben Partie gehört hat, wird das üppige, weiche Organ und den ausdrucksvollen Vortrag des deutschen Amfortassängers stark vermißt haben. Zudem ist Reichmann der letzte jener Solisten, die unter Wagner selbst im „Parsifal“ mitgewirkt hatten, ein Veteran also, aber mit ungebrochener Kraft. Die Schönheit der Stimme des Herrn **Birrenkoven** hat Ihr Blatt wiederholt gelobt. Eine Marienbader Kur würde der äußeren Erscheinung dieses trefflichen Tenoristen sehr zu statten kommen. Einen wahren Ohrenschmaus boten die Chöre: der gesättigte, volle, wohltönige Stimmklang rief nie auch nur eine Erinnerung an die gewohnten und berüchtigten Opernchöre wach. Einzelne Unreinheiten im Einsatz mögen durch den Umstand entschuldigt sein, daß das Orchester infolge der Ueberdeckung auf der Bayreuther Bühne nicht gut vernehmbar ist. Die Parsifaldekorationen, seinerzeit erstaunliche Meisterstücke dieser Art, wirken zwar jetzt noch günstig; wer aber jene zu Tannhäuser und Lohengrin aufmerksam mit denselben vergleicht, wird die Empfindung davontragen, daß man sie heutzutage noch besser herstellen dürfte, wenn in Bayreuth an eine Neuinscenierung dieses Musikdramas geschritten wird.

Der große Erfolg des „Parsifal“, die in ihrer Art einzige Weihestimmung, die er zurückläßt, trifft unbestritten mit unfehlbarer Gewißheit bei jeder Aufführung wieder ein. Etwas anderes ist's jedoch mit „Tannhäuser“. Dieser hat vor vier Jahren in Bayreuth die meisten Unbefangenen enttäuscht. Bei den Wiederholungen im folgenden Jahre wurde dies Urteil erheblich gemildert. Aber ein starker Rest des Unbehagens blieb doch immer zurück, und erst heuer, nach Lohengrin, glaube ich die Ursache dieser befremdlichen Erscheinung gefunden zu haben. Nicht Bayreuth trägt eigentlich die Schuld, sondern das Kunstwerk selber.

Das klingt etwas paradox. Ich muß also den Beweis antreten. Wie kommt es, daß gerade die späteren Tondramen Wagners in Bayreuth so mächtig wirken, während sie auf unseren Theatern, auch auf den besten, und oft mit denselben Sängern bis auf einzelne imponierende Stellen unerquicklich und abspannend erscheinen, trotz aller Striche, welche dort ganz fehlen? Einfach deshalb, weil man sie auf den Theatern opernmäßig, in Bayreuth aber in dem ihnen entsprechenden dramatischen Stile aufführt. Die Bayreuther Aufführungen sind von denen unserer Opernhäuser nicht, wie man im Publikum vielfach meint, dem **Grade**, sondern der **Art** nach verschieden. Und worin besteht dieser „Bayreuther Stil“, von dem die Wagnerianer immerfort nur reden, ohne sich deutlich darüber zu erklären? In der Zurückdrängung der aufdringlich musikalischen und in der Hervorhebung der dramatisch-scenischen Elemente. Ersteres wird durch das verdeckte Orchester befördert, letzteres durch die Beleuchtung und Belebung der Scenerie erzielt. Indem so die Aufmerksamkeit des Hörers völlig auf den Bühnenvorgang sich konzentriert, indem jeder auffallenden Regung des Orchesters eine auf sie berechnete scenische Aktion entspricht, bewirkt man, daß die Musik nicht für sich, nicht neben, sondern nur **mit** dem Drama genossen wird. Daher die in Bayreuth immer wiederkehrende Bemerkung, daß man sich bei einzelnen Scenen gar nicht besinnen könne, ob das Orchester überhaupt gespielt habe.

Und nun denke man sich ein musikalisch-dramatisches Werk, von dessen üppigen, musikalischen Bestandteilen das dramatische Gerüst überwuchert wird, und der „Fall Tannhäuser“ ist erklärt. Wie viele meiner sonstigen Lieblingsstellen sind teils eindruckslos an mir vorübergegangen, teils haben sie mich geradezu verdrossen! Hier in Bayreuth verfängt eben der Reiz der Melodie an und für sich nicht, hier täuscht er uns nicht über dramatische Schwächen hinweg. Das melodisch so ansprechende Duett „Gepriesen sei die Stunde“ verursachte durch seine Textwiederholungen geradezu Pein; und nun gar der Liedertafelchor und Ensemblegesang! Trotz der unverkennbaren Schönheit dieser Sätze sträubte sich der einmal geweckte dramatische Sinn entschieden dagegen, umgekehrt also, wie im Theater, wo sich bekanntlich selbst hartgesottene Wagnerianer während der dramatischesten Recitative leise nach etwas Ariosem oder Chorischem zu sehnen pflegen. Eine sorgfältige Umfrage ergab schließlich, daß ich mit meiner Empfindung dem Bayreuther „Tannhäuser“ gegenüber keineswegs allein stand.

Die Aufführung als solche war tadellos, wenn auch die einzelnen Solisten an sich nichts Hervorragendes boten. Der Neid muß es der stolzen Frau **Cosima Wagner** lassen, daß sie eine große Regiekünstlerin ist, welche die durch das Kunstwerk gegebenen Bühnenwirkungen bis ins Kleinste herauszuarbeiten weiß. So war der Einzug der Gäste wiederum ein Meisterstück, nicht nur was die Farbenzusammenstellung und Gliederung im Chorkörper anbelangt, sondern auch in der Uebereinstimmung des scenischen Vorganges mit der Musik. Bei den wuchtigen pesante-Stellen des Marsches kamen gewichtige, ältere Recken; bei den chevaleresk-glänzenden, rhythmischen Wendungen junge, kecke Ritter heran und bei der anmutig geschwungenen eigentlichen Marschmelodie sah man je nach der Nüancierung des melodischen Ausdrucks zarte Mädchen und schöne Frauen den leuchtenden Festsaal betreten. Im ganzen aber bietet der „Tannhäuser“ dem unvergleichlichen Inscenierungstalente der merkwürdigen Frau kein so dankbares Feld wie „Lohengrin“, wo es so große Triumphe feiern konnte. Die Sänger waren dieselben wie früher und auch ihre Leistungen so ziemlich dieselben wie damals. Nur Frl. **Wiborg** (Elisabeth) hatte merkliche Fortschritte gemacht. Frau **Meilhac** (Venus), **Reichmann** (Wolfram) und **Döring** (Landgraf) standen auf der alten künstlerischen Höhe. Die musikalische Leitung besorgte Richard **Strauß** mit einer pietätvollen Mäßigung, die man dem himmelstürmenden jungen Komponisten kaum zugetraut hätte. In dem prachtvoll ausgeführten Bachantentanz machte sich Frau **Zuchi** diesmal durch allzu ballerinenmäßige Attitüden störend bemerkbar.

Auffallenderweise wurden die Schüler der Bayreuther Stilbildungsschule, von der man sich damals in Wagnerkreisen sehr viel versprach, auch heuer in keiner halbwegs wichtigen Partie verwendet. Man darf begierig sein zu erfahren, wann einmal aus dem geheimnisvollen Nebel, mit welchem Bayreuth, wie alle seine Pläne, auch dieses Unternehmen zu umschleiern beliebt, ein befriedigendes Resultat vor die Oeffentlichkeit treten wird. Zwar wird kein Mensch an den Leistungen der Herren **Breuer**, **Burgstaller** und **Cianda** als Knappen und Ritter in Episoden das Geringste auszustellen haben Aber um solche Rollen genügend zu besetzen, darum muß doch nicht besonders eine „Schule“ gegründet werden. Es wäre traurig, wenn die Bemühungen ihres trefflichen Leiters, Julius **Kniese**, nicht größere Erfolge erzielt hätten.

Wie in den letzten Jahren, so bildeten auch diesmal die Ausländer ein starkes Besucherkontingent; bei den späteren Aufführungen sogar die Mehrzahl. Dies mag für den Deutschen, der mit dem Namen Bayreuth gern den Gedanken eines Nationaltheaters verbindet, verdrießlich sein. Aber man bedenke folgendes. Vor fünfzig Jahren war für den deutschen

Künstler in seinem Vaterlande keine Hoffnung, wenn er sich nicht in Paris gewissermaßen die Weihen geholt hatte. Dort war der Brennpunkt des musikalischen Lebens, dorthin strömten die lern- und ruhmbegierigen Talente aus aller Herren Ländern zusammen. Die Große Oper in Paris galt als Musterbühne für dramatische Musik, und die deutschen Operninstitute waren nichts als mehr oder weniger gelungene Nachahmungen dieses einen Originals. Heute ist's anders. Heute kommt das gesamte musikalische Ausland zu uns, um von Bayreuth zu lernen, heute holen sich französische, italienische und sonstige fremde Sänger ihre internationale Anerkennung in Bayreuth, heute ist uns die Große Pariser Oper kein Schätzungsmaßstab mehr, heute sind wir selbst im Besitze eines deutschen Originaltheaters. Das sollte dankbar anerkannt werden, und schon darum, auch wenn sie nicht wie heuer in so auffälliger Weise ihre Daseinsberechtigung kundgethan hätten, sollte man in Deutschland den Bayreuther Festspielen weniger kalte Bewunderung, als herzliche Teilnahme und lebhafte Förderung angedeihen lassen. R. B.

Londoner Musikbrief.

London. Man liebt es, Italien das Land der Musik zu nennen, nun dann heiße man England das Land der Musiker. Die Zahl der speciell in London ansässigen Musiker und Künstler jeglichen Instruments ist Legion. London ist und bleibt, wie es scheint, das Rendezvous aller hervorragenden Künstler der Welt, hier wird sehr Bedeutendes auf allen musikalischen Gebieten geleistet; London ist somit Musikstadt im weitesten Sinne des Wortes. — Als feststehende Thatsache müssen wir ferner anerkennen, daß der edle Sinn für Musik sich bei den Engländern in den letzten Jahren noch womöglich gehoben hat. Wir möchten sogar in unserer Behauptung noch weiter gehen, indem wir anerkennend hervorheben, daß vielleicht keine kontinentale Nation derart aufnahmsfähig für Musik erscheint, als dies von seiten der englischen der Fall ist. Konzertsaison ist in London das ganze Jahr hindurch, mit Ausnahme des Monates August. März, April, Mai, Juni und selbst der halbe Juli bedeuten für London die musikalische Hochflut. Da giebt es täglich nicht weniger als 25—30 Konzerte verschiedenster Art, vertreten von Solisten aller Instrumente bis hinab zum Banjo, während daneben fünf bis sechs größere und ganz große Orchester-Konzerte stolz sich ankündigen, die in der Regel ausverkauft sind. Hans Richter und Felix Mottl bildeten für die heurige Saison die Glanzpunkte. Obschon die beiden berühmten Dirigenten fast ein gleiches Programm zur Aufführung brachten, gab es sowohl in der St. James Hall (Richter), wie auch in der neuen Queens Hall (Mottl) niemals einen leeren Platz. Bei aller Tüchtigkeit und Gewandtheit, deren sich unsere englischen Dirigenten erfreuen, findet dennoch der kontinentale Kapellmeister in London mehr Anklang. Das Londoner Konzertpublikum geht offenbar von dem Gesichtspunkte aus, daß deutsche Musik denn doch von einem deutschen Dirigenten zu Gehör gebracht werden müsse, soll sie voll und ganz ihre Wirkung üben. Nach einer von uns jüngst vorgenommenen statistischen Berechnung haben während der genannten viereinhalb Monate 64 Pianisten (38 weibliche und 26 männliche), 28 Geiger (19 männliche und 9 weibliche), 8 Cellisten (7 männliche und 1 weibliche, Frl. Donat aus Wien) hier konzertiert. Sie fragen, wie die Nachmittags-Konzerte in London beschaffen sind? Ganz abgesehen davon, daß diese beliebten Konzerte, die in der Regel um 3 Uhr beginnen, als Morgenkonzerte angekündigt werden, erscheint es überaus seltsam, wenn die mitwirkenden Damen (ob spielend oder singend) mit dem Hute auf dem Kopfe ihre Piecen absolvieren. Die Künstler erscheinen da in langem, echt englischem sogenannten Leibrock (frack coat) und lichtem Beinkleide. — Bei Tage ist in England der Frack vollständig verpönt, da dies ja schon in der Bezeichnung dieses Kleidungsstückes angedeutet ist, das bekanntlich evening dress heißt. — Eine immer beliebte Konzertform bilden hier die „At homes“. Sie sind in gut bürgerlichen Häusern Sitte, während sie gleichzeitig bei Lords und Dukes bis hinauf zum Prinzen of Wales und der Königin als regelmäßig wiederkehrende Haus-Konzerte erscheinen. At homes sind in London eine ureigene Specialität; fast jedes Haus giebt deren zwei bis drei in der Saison, und Honorare werden da oft bezahlt, die fast ans Unglaubliche grenzen. Wenn das öffentliche Konzert irgend eines Künstlers nicht so recht „eingeschlagen“ hat, so tröstet er sich gewöhnlich mit den darauffolgenden At homes. Diese bringen dann für eine Chopinsche Nocturne und den Rubinsteinschen „Valse caprice“ mehr als die zweiundzwanzig Stücke, die er im Schweiße seines Angesichtes öffentlich zu Gehör brachte.

Großer Beliebtheit erfreuen sich hier ferner die Promenade-Konzerte (abgehalten im Covent Garden-Theater in den Monaten September, Oktober und November), dann die Popular-Konzerte, von dem Verlagshause Chappel & Co. in der St. James Hall veranstaltet. — Endlich zählen noch die sogenannten Smoking-Konzerts zu den äußerst beliebten und in großer Anzahl veranstalteten. Es sind dies „Rauch-Konzerte“, die in verschiedenen Klubs abgehalten werden, wo man der Musik gleichfalls gern Thür und Thor öffnet. Giebt es denn im Grunde etwas Angenehmeres, als sich bei einer feinen Havanna-Cigarre vorspielen und vorsingen zu lassen. Die armen Damen erscheinen da oft am Podium wie in dichte Nebel gehüllt. Der Grosvenor-Klub hat vorige Woche für ein solches Smoking-Konzert seinen 18 Künstlern zusammen 100 Guineas (2400 Mark ungefähr) bezahlt, wofür diese auserlesene Schar von 10 Uhr abends bis 2 Uhr morgens konzertierte.

Kordy.

Neue Musikalien.

Orchesterwerke.

Daß A. C. Mackenzie ein bedeutender Tondichter ist, ersehen wir aus dessen religiösem Drama: Bethlehem, welches aus zwei umfangreichen Hälften besteht. Er nennt es nach alter Art ein Mysterium. Dieses Oratorium läßt den Solo- und Chorgesang vom Orchester begleiten und reiht sich den früher von Dr. Alex. Mackenzie komponierten Kantaten, Hymnen, Opern, Orchester- und Kammermusikwerken würdig an. Der treffliche Komponist ist ein Schüler von Ulrich Stein in Sondershausen und der königl. Musikakademie in London; daß er unsere klassischen Meister genau kennt und selber über ein gediegenes Können verfügt, beweist sein Mysterium „Bethlehem“ auf jeder Seite. Es wird uns da eine stimmungsvolle, edle Musik geboten, welche in dem Gesange der Engelschöre ihren poetischen Hochpunkt gewinnt. Da die Engländer der deutschen Musik ihre volle Zuneigung zuwenden, so sollte man dieses vornehme Tonwerk auch in Deutschland aufführen. Es wären hierzu vornehmlich die Vereine für Kirchenmusik berufen. Verlegt wurde dasselbe bei Novello, Ewer & Co. in London. — Daß Felix Dräseke zu unseren besten deutschen Komponisten zählt, beweist seine große Messe in Fis moll für Soli, Chor und Orchester (Op. 60), welche bei Otto Junne in Leipzig erschienen ist. Es ist ein Werk, welches großartig in seiner Konzeption und bedeutend in der Kompositionstechnik genannt werden muß. In jedem Teile dieser Messe zeigt es sich, daß Dräseke zu unseren ersten Kontrapunktikern und würdigsten Vertretern der Kirchenmusik gehört. Weiche lyrische Stimmungen, zu deren Ausdruck ja der Text der Messe genug Anregung giebt, scheint Dräseke nicht zu lieben, dafür ist er aber ungemein beredt im Ausprägen ernster Ergriffenheit des andachterfüllten Gemüts. Diese Messe ist auch im Klavierauszuge erschienen und hat der Verleger die praktische Verfügung getroffen, daß man bei ihm die Partitur und die Orchesterstimmen leihweise beziehen kann. — Eine „Hymne nach Worten der heiligen Schrift“ für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel von Max Bruch (Op. 64) ist eine Kapellmeisterarbeit, welcher der Ehrgeiz fernsteht, durch neue und große Gedanken zu erfreuen (Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg). — Einer regeren musikalischen Phantasie begegnet man in der „Symphonischen Dichtung“ für Flöte und Orchester von Peter Benoit (Brüssel, Schott Frères, Leipzig, Otto Junne). Sie zerfällt in drei Teile, von denen die „Melancholie“ und der „Irrlichttanz“ besonders ansprechen. Es ist eine frische, temperamentvolle Musik, welche uns da geboten wird. Der Konzertflöte ist darin eine sehr dankbare Aufgabe zugewiesen. — Für Gesellschaftsabende, die über ein kleines Streichorchester verfügen, eignet sich das „Phantasiestück“: „Ballerinnerung“ von W. Rischbieter (op. 47). (Verlag von L. Oertel in Hannover.) Es behandelt in höchst einfacher Instrumentation für 1. und 2. Geige, Viola, Cello und Baß ein Polka- und ein Walzermotiv und dürfte anspruchslose Freunde einer musikalischen Unterhaltung zufriedenstellen.

Oper, Operette, Singspiele.

„Der Brautgang.“ Oper in einem Akte. Libretto von Otto Ewald. Musik von Bruno Oelsner (Verlag von M. Oelsner in Leipzig). Gedichtet und komponiert nach den Vorbildern Mascagni und Leoncavallo! Die Oper spielt auf italienischem Boden und endet tragisch. Besser wäre es gewesen, wenn der begabte Komponist sich ein deutsches Opernsujet gewählt hätte und dem Modetaumel nicht gefolgt wäre. Wozu diese Abhängigkeit eines tüchtigen deutschen Tondichters von einem italienischen Komponisten? Die Musik dieser einaktigen Oper zeigt den geschulten Fachmann, der die Melodie, vielstimmigen Gesang, dramatische Accente und moderne Dissonanzen wirksam zu verwenden versteht. Er läßt sich auch den Effekt des Glockengeläutes nicht entgehen. Man muß seiner gutgemachten Oper dasselbe Glück wünschen, wie jenen Mascagnis. — „Ihr Bild.“ Komische Operette in einem Akt. Text und Musik von Martin Jacobi (op. 10). (Verlag von Carl Paez in Berlin W.) Gefällige seichte Musik, welche ein Publikum ansprechen wird, das sich im Theater abspannen und erheitern will. Neben couplet-artigen, leicht vorzutragenden Liedern und Arien, neben Gesängen im Polka- und Walzerrhythmus werden darin auch durch ihre Frische anmutende Terzette geboten. Die Operette Jacobis eignet sich auch für gesellige Vereinsabende und für Hausbühnen deshalb, weil sie leicht vorzutragen ist. — Für Unterhaltungszwecke dieser Art hat auch Fr. Theod Cursch-Bühren in seinen Singspielen: „Das Rosel vom Schwarzwald“ und „Ein Tag in der Pension“ (Verlag von Gebr. Hug in Leipzig-Zürich) trefflich gesorgt. Es sind darin im Stile deutscher Alpenlieder gemütvolle Gesänge anspruchsloser, aber ein genügsames Publikum befriedigender Art, Polka- und Walzerlieder und hübsche Vortragspiecen geboten und dürfte in Vereinskreisen mit Genugthuung angehört werden. — Sehr zu empfehlen für Schulen, in welchen der Gesang einem tüchtigen Lehrer anvertraut ist, sind die Kinderfestspiele von K. Hallig: „Winterfeier“ und „Schulfeier“. (In dem vorgenannten Verlag.) Sie sind mit Deklamationen verbunden und der musikalische Teil stammt von einem Komponisten, der bei aller Einfachheit der Mache doch nirgends in den Ton des Trivialen verfällt und an leicht singbaren Melodien Behagen findet. Nicht unmelodisch gesetzt ist auch der „Streit der Jahreszeiten“, ebenfalls ein Singspiel für Kinder, Text und Musik von Helene Krich. (Kommissionsverlag von Rühle & Hunger in Berlin.) Der Text dieser musikalischen Harmlosigkeit ist deutsch und französisch. Schließlich sei das ebenso anspruchslose komische Singspiel: „Der Liederfex“ von C. Mengewein (Verlag von G. Danner in Mühlhausen i. Th.) Vereinen empfohlen, die sich gern in munterer Form unterhalten.

Lieder.

Es giebt Liedersänger, welche das Leichte, Gewöhnliche, Einfache in Gesangsstücken lieben, weil ihr Geschmack es nicht anders haben will. Diesen Bescheidenen dürften die „Fünf Melodien“ von Albert Quincke vielleicht gefallen, welche mit französischem Texte bei Gebr. Hug in Leipzig und Zürich erschienen sind. Die Lieder bewegen sich in den schlichtesten Accordenfolgen und setzen auch beim Klavierbegleiter keine besondere Spielgeläufigkeit voraus. Von demselben Komponisten, an welchem der Charakter der modernen Musik mit seinem Reichtum an Modulationen, mit feinen harmonischen Durchführungen und reizvoll sich auflösenden Dissonanzen spurlos vorübergegangen ist, wurden in demselben Verlage „Sieben Lieder“ mit deutschem Texte herausgegeben, an denen wir leider nur deren leichte Sangbarkeit loben können. — In demselben Verlage wurden vier Lieder von J. Cleuver veröffentlicht, welche musikalisch ungleich höher stehen als jene von Quincke. Die Klavierbegleitung ist sorgfältig gearbeitet. Unter den vier Piecen ragt besonders das Lied: „Trauer“ hervor. — Sängerinnen, welche das zweigestrichene B in der Kehle sitzen haben, empfehlen wir das frische, anmutige und originelle Lied: „Frau Liebe“ von August Ludwig (op. 9) zum Vortrag. Es wird sich temperamentvoll im Konzertsaal vortragen lassen und dort seiner Wirkung sicher sein. (Selbstverlag, durch Karl Paez in Berlin W. 56 beziehbar.) — Der Verlag R. Kiener in Berlin giebt unter dem Titel „Liederblüten“ ausgewählte Lieder für eine

oder zwei Singstimmen heraus. Das „Liebeslied" von H. E. Oberstötter ist für zwei Stimmen gesetzt und ragt durch Innigkeit der Empfindung und Geschick des Tonsatzes hervor. Ein zum beseelten Vortrag gut geeignetes Lied von Fritz Gambke ist betitelt: „Du bist mein!" Hervorragend sind jedoch „Vier Lieder" von K. Kovarovic (op. 18) mit deutschem und böhmischem Texte. Das ist ein Komponist, welcher eine lebhafte Phantasie, Geschmack, Erfindungsgabe und einen feinen Spürsinn für das Herauskehren des musikalisch Reizvollen besitzt. — Drei Lieder von Erik Meyer-Helmund (Verlag von Otto Forberg in Leipzig). In Ausgaben für hohe und tiefe Stimmen. (Op. 103.) Gefällig, seicht, leicht zu singen und auf dem Klavier zu begleiten; für Sänger, welche das Banale dem Ursprünglichen, das Sentimentale dem musikalisch Bedeutenden vorziehen, wohl geeignet. Vom Verleger sehr geschmackvoll ausgestattet.



Kunst und Künstler.

— Wir bringen in der **Musikbeilage** zu Nr. 18 der „Neuen Musik-Zeitung" das Vorspiel zum dritten Akte der Oper Kunihild von Cyrill Kistler, welches das in der Biographie desselben gerühmte bedeutende Kompositionstalent dieses Tondichters in das günstigste Licht stellt. Diesem edlen Tonstück reiht sich ein liebliches Duo für Violine und Klavier von C. Kämmerer, einem hervorragenden Komponisten, an, der am Konservatorium zu Sondershausen als Lehrer wirkt.

— Wie wir erfahren, wird in dem ersten populären Konzerte des Stuttgarter Liederkranzes, welches Ende Oktober dieses Jahres stattfinden soll, die bestaccreditierte Sängerin Frau Emilie Herzog aus Berlin und der Pianist Herr Fritz Blumer aus Straßburg mitwirken. Dieser hat im Frühling dieses Jahres in Leipzig mit großem Erfolge konzertiert. Nach dem „Leipziger Tageblatt" kann sich seine stupende Technik jener Moriz Rosenthals zur Seite stellen und soll er in jeder Beziehung eine scharfgeprägte künstlerische Individualität sein.

— Der portugiesische Baritonist Francesco d'Andrade will in seinen Rollenkreis auch Wagners „Tannhäuser" einbeziehen und wandte sich an den Stuttgarter Hofkapellmeister Zumpe mit dem Ersuchen, mit ihm diese Partie einzustudieren. Es wurde ihm dies zugesagt.

— Aus Bayreuth schreibt man uns: Die letzte „Parsifalaufführung" war wieder vorwiegend von Ausländern: Engländern, Amerikanern und Franzosen besucht. Die von Frau Cosima verschriebene Frau Lilian Nordica machte es zur Bedingung ihres Auftretens, daß ihr Bräutigam, Herr Zoltán Döme, den Parsifal singen dürfe. Er durfte; aber erst in der vorletzten Darstellung dieses Musikdramas; stimmlich genügte dieser Herr aus Ungarn, darstellerisch nicht. Man nimmt an, daß Frau Cosima Wagner aus Rücksicht für die Besucher der Bayreuther Festspiele aus Frankreich für die nächste Spielzeit, die jedoch im nächsten Jahre ausfallen wird, auch einige französische Gesangskräfte verpflichten werde. Diese „geniale" Frau will alles verstehen; sie korrigierte die bedeutendsten Orchesterleiter, sang erprobten Sängern manches vor, zeigte ihnen, wie gewisse Coulisseneffekte zu erzielen sind, machte einem Vertreter der Rolle Telramund Bewegungen mit einem Schilde vor und wies der Mailänder Ballerina Virginia Zucchi, einer Meisterin ihrer Faches, einige Fußbewegungen. Anerkennung fand es jedoch, als die alles übersehende Frau den Berliner Restaurant Riebenstahl nach Bayreuth berief, damit er, im Gegensatze zu der derben bayrischen Küche, den vielen ausländischen Gästen eine feinere Kost vorsetze. — Für die im Jahre 1896 stattfindende Aufführung des „Rings der Nibelungen" werden jetzt schon Vorbereitungen getroffen.

— Aus Franzensbad berichtet man uns: Mit bedeutendem künstlerischen Erfolge konzertierte hier die Violinistin Irene von Brennerberg, in welcher die Kunst des Geigenspiels wieder einmal eine Interpretin gewonnen zu haben scheint, deren Künstlerschaft sich nicht nach dem berühmten Muster der „Geigenfeen" allein auf den Zauber der Weiblichkeit und eines schönen Instrumentes verläßt. Große, satte, fast männliche Tongebung, ausgezeichnete Technik und klares Kunstverständnis vereinigen sich in seltener Weise, so daß wir in nicht allzuferner Zeit in der jungen Dame eine zweite Soldat oder besser gesagt eine „erste Brennerberg" begrüßen dürften. R. F. P.

— In München wurde ein Wohlthätigkeitskonzert gegeben, in welchem der Komponist Cyrill Kistler das Vorspiel zum dritten Akt seines Musikdramas „Kunihild" mit „imponierender Bestimmtheit dirigierte". Leoncavallo leitete ein Vorspiel zu seiner Oper „Medici", welches „durch Neuheit des Gedankeninhalts die Zeitgenossen zu verblüffen nicht im stande war", wie die „M. N. Nachr." bemerken. Kistlers „Kunihild" wird noch heuer im Münchner Hoftheater aufgeführt werden, wie uns gemeldet wird.

— Herr Oesterlein in Wien besitzt ein Richard Wagner-Museum und will es um 90 000 Mk. verkaufen. Man will es für Bayreuth erwerben und hat zu diesem Zweck bis heute 35 000 Mk. gesammelt. Die Familie Wagner soll dieser Angelegenheit keine Sympathien entgegenbringen.

— Die Leitung der Münchner Hofoper ist ungemein dafür zu loben, daß sie Musterdarstellungen Richard Wagnerscher Werke dem Publikum vorführt. Der „Ring der Nibelungen" wurde im heurigen Sommer in der That musterhaft aufgeführt und der Zustrom deutscher Gäste war allabendlich ein gewaltiger. Von eminenten Sängern wirkten bei diesen Musteraufführungen die Herren Schelper, Hofmüller, Gudehus, Bertram, Walter, Vogl, Brucks, Siehr, ferner die Damen: Staudigl, Dreßler, Borchers, Blank, Bettaque, Ternina, Schöller, Zazofsky, Flor, Moran-Olden und Frank mit.

— In der nächsten Spielzeit wird sich über Italien eine wahre Sintflut von musikalischen Neuheiten ergießen: 57 Opern und 32 Operetten werden nämlich zur Aufführung vorbereitet.

— In Verdis Palast in Genua brachen Diebe ein, wurden jedoch verscheucht, als sie ihre Beute bergen wollten. Verdi scherzte über diesen Einbruch; er sei es von seinen Opern her gewohnt, bestohlen zu werden.

— (Ein Fortschritt.) Im Peterhofer Schloß traten anläßlich der Vermählung der Großfürstin Xenia mit dem Großfürsten Alexander Michaelowitsch die mitwirkenden kaiserlichen Hofopernsänger zum ersten Mal in der neueingeführten Uniform auf. Sie besteht aus einem blauen Frack mit goldenen Knöpfen und blauem Samtkragen. Die Enden des Kragens sind in Gold ausgenäht und tragen eine Lyra im Lorbeerkranz. Die Weste ist weiß mit goldenen Knöpfen; die Beinkleider sind aus demselben Tuch wie der Frack.

— Der große Reklameheld Edoardo Sonzogno, der Erfinder Mascagnis, läßt jetzt durch Zeitungen die Nachricht fliegen, daß er für einen seiner drei leibeigenen Komponisten ein Opernlibretto schreibe.

— Minnie Hauck war noch vor dreißig Jahren eine gern gehörte Opernsängerin, will aber nicht zugeben, daß sie keine Stimme mehr besitzt, und tritt deshalb noch immer nicht von der Bühne zurück. Jetzt bereist sie Ostasien und arbeitet mit Reklamen der massivsten Art. So läßt sie aus Japan über sich melden, daß sie die heißen Springquellen von Hakore besuchte, wobei sich ein furchtbares Erdbeben erhob; wenige Schritte vor der Künstlerin spaltete sich die Erde und ein hoher Wasserstrahl rauschte empor. Minnie Hauck rettete sich durch schleunige Flucht: offenbar fürchtete sich die Erde, daß sie ihr eine Arie vorsingen werde.

— Der Distanzsport spukt jetzt auch in die Musik hinein. So wurde kürzlich zwischen zwei Damen der höchsten Kreise in London die Wette ausgetragen, wer es länger aushalten würde, Lady E. mit Walzerspielen oder Lady B. mit Tanzen. Zu allgemeiner Ueberraschung siegte die Tanzkunst. Denn während Lady E. nach einundeinviertelstündigem Klavierspiel das Rennen aufgeben mußte, setzte Lady B. noch eine geraume Weile ihre graziösen Tanzbewegungen fort.

— In Sunderland fand ein Wettstreit mehrerer Musikkapellen statt, bei welcher auch das Musikkorps von Murton sich um den Preis bewarb, obwohl es sonst hors concours zu spielen pflegte. Die anderen Musikkapellen protestierten gegen diesen Mitbewerb und als dies nichts half, heulten sie so stark, daß man nichts von der Leistung der Murtonkapelle hörte. Diese erhielt gleichwohl den ersten Preis; — „obwohl die Jury nicht aus eigenem Urteil den Preis habe erteilen können, sei doch die Furcht der anderen der beste Beweis gewesen, daß diese Kapelle und keine andere den ersten Preis verdiene" — hieß es in der Motivierung der Preiszuerkennung.

— Gestorben sind: der vormalige Primgeiger des Budapester Opernhauses Heinrich Pinkus in Berlin und der Tenorist Bischoff in Chicago. Der Letzterwähnte war so stimmgewaltig, daß man von ihm sagte, er sei im stande gewesen, „ganze Theater umzusingen".

— (Personalnachrichten.) Wir erhalten aus Bad Kreuznach einen Bericht über den jungen Geiger Herrn Karl Pflug, dessen Spiel und Vortrag sehr gelobt werden. — Zur Biographie der Frau Forster-Lauterer sei nachgetragen, daß sie jetzt Mitglied des Hamburger Stadttheaters ist. — Zum Intendanten der Budapester Hofoper wurde Baron Geza Radvanszky ernannt.

Dur und Moll.

— Ein Besuch bei Wagner in München. In dem zu New York erschienenen hervorragenden Werk: „Wagner und seine Werke", von Henry T. Finck, wird der Besuch des bekannten Wagnerenthusiasten Catull Mendès bei dem Meister zur Zeit seines Münchner Aufenthalts folgendermaßen geschildert: Mendès, welcher einige Jahre früher Wagner in Paris getroffen hatte, teilte dem Meister seine bevorstehende Ankunft in Begleitung von zwei Freunden mit. Obgleich eines herzlichen Empfanges gewiß, hatte er doch den bei der Begrüßung ausbrechenden Jubel Wagners nicht voraussehen können. Dieser wirbelte seine Mütze in die Luft, tanzte vor Freude, umarmte die Ankömmlinge und zog sie mit sich nach seinem Hause, wo sie während ihres mehrwöchentlichen Aufenthaltes Wohnung nehmen mußten. Wie zu Anfang, wurden sie auch in der Folge immer wieder neu hingerissen von dem „prächtigen Ausdruck der Würde und Heiterkeit" in seinem Antlitz, das mit den schmalen, blassen Lippen, der großen, schönen Stirn und vor allem mit den klaren, offenen, träumerischen Augen „gleich denen eines Kindes oder einer Jungfrau" auf sie wirkte. — Mehr als einmal überraschten sie ihn in seiner seltsamen Morgengewandung „Rock und Beinkleider von perlengesticktem Goldsatin", denn Wagner hatte eine leidenschaftliche Liebe für glänzende Stoffe, weshalb „Samt- und Seidenbehänge in leuchtenden Massen und pompösem Faltenwurf auch überall in seinem Empfangs- und Arbeitszimmer angebracht waren, ohne irgend einen anderen Zweck als den ihrer gloriosen Schönheit". — Mendès erinnert sich nicht, seinen nervösen Wirt auch nur ein einziges Mal sitzend gesehen zu haben, außer bei den Mahlzeiten oder am Klavier. Immer auf und ab gehend, jetzt an den Stühlen rückend, nun in allen Taschen nach der Schnupftabaksdose suchend oder auch nach der Brille, die sich vielleicht an irgend einem Kronleuchterarm, aber fast nie an ihrem Bestimmungsort fand, dann wieder die Samtmütze abnehmend und zwischen den Händen zerknüllend — so zeigte sich Wagner ewig in Unruhe und niemals als Hörer, immer als Sprecher. Und mit welcher Vehemenz sprach er von Paris, vom „Parsifal", vom König, von Rossini, von Zeitungen, von Bach, Auber, Weber, der Schröder-Devrient, von Schnorr, vom „Tristan" und von hundert andern Gegenständen, während seine Gäste, überwältigt, mit ihm lachten und weinten, sich in seine Visionen und Ekstasen vertieften, immer der Spur seines ungeheuren Redestromes folgend. Bis an sein Lebensende, sagt Mendès, würde ihm dieser Besuch bei dem „bedeutsamsten Manne, der jemals in Münchens Mauern gewohnt," unvergeßlich bleiben. M. H.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Cyrill Kistler, „Kunihild," Klavierstück; C. Kaemmerer, „Schlummerliedchen," für Violine und Klavier.

Dur und Moll.

— Alfred Grünfeld, der bekannte Klaviervirtuose, hatte vor Jahren ein Lied unter dem Titel: „Wie schön bist du“ geschrieben. Dieses Lied hatte nun das besondere Wohlgefallen eines österreichischen Militärkapellmeisters erregt, der es auch für seine Kapelle und zwar als Flügelhorn-Solo transskribierte. Bald darauf produzierte sich die Kapelle in dem Weltkurorte Karlsbad und das genannte Lied stand auf dem Programm. Eine große Menschenmenge belagerte den freien Plan, wo das Militärorchester sich produzierte, und es gab minutenlangen Applaus für die treffliche Ausführung des Flügelhorn-Solos. Da erschien nun plötzlich ein österreichischer Oberst, der gerade zur Kur dort weilte, und winkte einem Gefreiten aus der Reihe der Spieler zu sich, sichtlich erfreut über das soeben gehörte Tonstück. „Was war denn das, was Sie soeben spielten?“ „Ein Lied von Grünfeld,“ war die kurze und ebenso stramme Antwort. „Doch wie heißt denn das Lied von Grünfeld?“ fiel der Oberst rasch ein. Und nach einigem Besinnen antwortete der geplagte Gefreite ganz stramm: „Wie schön sind Sie, Herr Oberst!“ Offenbar in der Meinung, daß er das „du“ (im Titel des Liedes) nicht gebrauchen dürfe, veränderte er diesen subordinationsgemäß. Lachend dankte der Oberst und verschwand in der Menge. K—y.

— Ein blutjunger Komponist kam einst zu dem Mailänder Verleger Riccordi. „Hier bringe ich Ihnen meine neueste Komposition, ein Lied, ich hoffe, daß Sie es verlegen werden.“ Riccordi nahm das Manuskript aus den Händen des erwartungsvollen Tonsetzers und einen Augenblick es besichtigend, sprach er: „Es thut mir leid, das Lied nicht verlegen zu können.“ „Weshalb denn nicht?“ stotterte verlegen der junge Tondichter. „Ja, sehen Sie, verehrter Freund, dieses Lied wird mir keine Dame der Welt singen, denn es fängt mit den Worten an: „Als ich einst noch jung gewesen.“ Mit betroffener Miene nahm der junge Komponist sein Manuskript zurück und empfahl sich — für die Zukunft. Es war Puccini, der geistvolle Schöpfer der rasch berühmt gewordenen „Manon Lescaut“. K—y.



Neue Musikalien.

Chöre.

Heinrichshofens Verlag in Magdeburg schickt uns Chöre von Arth. Claassen, G. Rebling, Werner Nolopp und Gust. Schaper. Sehr viel Freude werden Männergesangvereine mit geschulten Sängern an den Chören von A. Claassen finden, der ein Meister des Tonsatzes ist und dem faden Liedertafelton überall ausweicht, da er trefflich zu modulieren und zu kontrapunktieren versteht. Besonders klangschön und originell sind seine Viergesänge: „Laßt uns Deutsche sein und bleiben“ (op. 32 Nr. 6), „Ich will meine Seele tauchen“, „Komm, geh' mit mir ins Waldesgrün“, „Hoffnung auf Hoffnung scheitert“ und manche andere. Für Kirchengesangvereine sehr wertvoll sind Gustav Schapers sorgfältig gesetzte geistliche Lieder für gemischten Chor. Sie enthalten Gesänge für Weihnachten und für Ostern, das Bußgebet von M. Luther und eine Kirchenweise von Breidenstein für gemischten Chor bearbeitet. — Tadellos gesetzt sind die „dreistimmigen Chorgesänge“ für 2 Soprane und Alt mit geistlichen Texten von G. Rebling op. 52. Sie werden zur Erbauung in Kirchen Wesentliches beitragen. Der Chor von W. Nolopp „Fahr' wohl, mein Lieb“ bewegt sich in ausgefahrenen Tongeleisen. „Man kann ihn das erste Mal auswendig singen, ohne in die Noten zu sehen,“ bemerkte jemand darüber. — A. E. Birkendahl hat im Selbstverlag (Höhscheid-Solingen) eine Reihe von leicht singbaren Männerchören herausgegeben, unter denen jene zu Texten von Helene Reichsfreiin von Thüngen und von Otto Michaeli, die in der „Neuen Musik-Zeitung“ veröffentlicht wurden, besonders ansprechen. Der Komponist Birkendahl ist ein Selbstmann (self made man), der seine Chöre autographiert, selbst druckt und selbst verkauft. — Der Verlag Präger & Meier in Bremen giebt eine Sammlung guter Werke für den Männergesang mit dem Titel: „Der Männerchor“ heraus. Die uns vorliegenden Piecen bringen Chöre (Eigenes und Arrangiertes) von Fritz Baselt, dann Chöre von Carl Obermayer und von Dr. Heinr. Potpeschnigg, sowie einen Männerchor von Aug. Brandt (op. 45): „Der Wandersmann,“ der den Durchschnittswert von Viergesängen überragt. — Im Verlage von P. J. Tonger in Köln wurden Preischöre von Georg Keller und Jos. Schwartz veröffentlicht, welche bei einem am 22. Juli 1894 in Zülpich veranstalteten Gesangswettstreite Ehren davongetragen haben. Bedeutend ist darunter der Preischor: „Frühling“ von Jos. Schwartz. — „Sechs Lieder für Männerchor“ von Oskar Wermann (op. 91). Diesem Komponisten gelingen volkstümlich gehaltene Chöre am besten, die auch im Konzertsaale bekanntlich sehr viel Anklang finden. Für Veranstaltungen, in welchen muntere Chöre situationsgerecht sind, empfehlen sich die Chöre: „Rillus, Rallus!“ „Wein her!“ und „Die Liebste schreibt“. Der letzte Chor ist für gemischte Stimmen mit Sopransolo berechnet. (Verlag von Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich.) Einen heiteren Charakter tragen auch die Männerchöre: „Wanderlied“, „Ständchen“ und „Was da schön ist, das ist mein“ von Moritz Scharf (op. 42). Der Tonsatz desselben steht seitab vom Stil der Dutzendware für Männergesang. (Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung in Berlin W.) — Empfehlenswerte, gut redigierte Sammlungen religiöser Gesänge für gemischten Viergesang, besonders geeignet für höhere Schulen und Kirchenchöre, wurden von Robert Linnarz (Verlag von Carl Manz in Hannover-Linden) (Titel: „Soli deo gloria!“) und von D. Zander (Heinrichshofens Verlag in Magdeburg) herausgegeben, das Letzterwähnte in zweiter Auflage. Für kleinere Chöre zwei- oder dreistimmig gesetzt sind „Geistliche Lieder, Hymnen und Motetten für Kirche, Schule und Haus“ von J. Kindervater (Verlag von Hellmuth Wollermann in Braunschweig und Leipzig), „Liederbuch für Volksschulen,“ zweite Auflage (Verlag von A. Sorge in Osterode a. H.), „Liederauswahl für mittlere Klassen höherer Mädchenschulen“ von Prof. F. W. Sering (4. Auflage. Straßburger Druckerei und Verlagsanstalt), vierstimmig gesetzt sind wieder „Auswahl von Volks- und volkstümlichen Liedern für Seminarien und höhere Schulen“ von Aug. Wiltberger, 2. Auflage (Verlag von L. Schwann in Düsseldorf) und „Am Scheidewege“, Abschiedsgesänge für gemischten Chor zum Gebrauch bei Entlassung der Abiturienten an Gymnasien, Realschulen u. s. w. von Fritz Lubrich (Leobschütz, Verlag von Carl Kothe.) — Vereine für gemischten Chor werden gut thun, wenn sie sich mit den vierstimmig gesetzten, frei bearbeiteten Deutschen Volksliedern näher bekannt machen, welche in drei Heften zu je vier Piecen von Felix v. Woyrsch bei Eduard Annecke in Berlin erschienen sind. Alle werden des Erfolges im Konzertsaale sicher sein. Bei den fünf- bis achtstimmigen Chören zeigt Woyrsch seine kontrapunktische Tüchtigkeit. — Carl Hirsch ist fruchtbar im Komponieren von Gesangstücken für gemischten und Männerchor. Neun derselben (eines mit 2 Trompeten und Pauken) sind im Verlage von Wilh. Hansen in Leipzig und Kopenhagen erschienen. Sie sind sämtlich in dem behäbigen Liedertafelton gehalten, der den meisten Gesangvereinen nach Sinn ist, weil ihnen selbständige Stimmführungen beim Singen Schwierigkeiten bereiten. Ungemein gefällig sind die drei Volkslieder, welche in diese Sammlung aufgenommen wurden. Auch die fünf Männerchöre desselben Komponisten (op. 84 und 91), welche bei K. Ferd. Heckel in Mannheim erschienen sind, stehen auf demselben Wert- und Brauchbarkeitsniveau; die im Volkston gehaltenen sind auch da die reizvollsten. Für Knaben- oder Frauenchor bestimmt ist das gefällige, aber musikalisch keineswegs bedeutende Volkslied: „O Schwarzwald, o Heimat!“ Einen höheren musikalischen Gehalt weist der Männerchor: „Im Rhein, im heiligen Strome“ desselben Komponisten auf. (Verlag von P. J. Tonger in Köln.) — Ebenfalls von Carl Hirsch sind bei Gebr. Hug in Leipzig und Zürich Tonbilder für Männerchor und Orchester, betitelt: „Landsknechtsleben“, erschienen, die sich für gesellige Vereinsabende mehr, als für den Konzertsaal eignen. Das musikalisch Wertvollste von diesen acht Tonbildern ist „Auf der Wahlstatt“ betitelt.



Eingesandt.

Wissenschaftliche Mitteilungen.

Ueber Migränin. (Dr. Overlach.)

Von

Oberstabsarzt a. D. Dr. Bauernstein (Görlitz).

Das Migränin wird in Höchst a. M. in den Farbwerken der Herren Meister, Lucius & Brüning allein nach Dr. Overlachs Vorschrift dargestellt, ist eine sehr glückliche Verbindung von Antipyrin und citronensaurem Coffein, die nicht allein gegen Migräne, sondern auch gegen viele andere Arten von Kopfschmerzen aus anderen Ursachen heilend wirkt, und zwar ist die Wirkung dieses Mittels mit einer ans Wunderbare grenzenden Sicherheit dem Kranken in Aussicht zu stellen. In diesem Umstande liegt ein nicht zu unterschätzender Vorteil dieses Mittels für den Arzt, denn die große Zuversicht, mit der er dem Kranken baldige Erlösung von den Qualen der Migräne und anderen Schmerzen versprechen kann, wirkt ungemein beruhigend und die Wirkung des Mittels fördernd, das mir namentlich auch bei Komplikationen der Migräne, wie ausgestrahlte Gesichts-, Nacken- und Armschmerzen, recht gute Dienste geleistet hat. Auch bei Influenza hat es die heftigen Kopfschmerzen gelindert und sichtlich den ganzen Krankheitsverlauf günstig beeinflußt; in einem Falle beginnender Influenza mit hohem Fieber und sehr heftigen Kopfschmerzen genügte eine abendliche Dosis Migränin, um den ganzen Anfall zu coupieren.

Da ich selbst seit den Kriegen von 1866 und 1870/71 an einer Cervikal-Neuralgie, oft in Verbindung mit Migräne, leide, so habe ich das Migränin zuförderst an mir selbst geprüft und kann dem Entdecker und Darsteller desselben nicht genug dafür danken, und mit mir eine Anzahl Kranker, denen ich es gegeben habe.

Was die Art der Wirkung des Migränin betrifft, so tritt nach der von Dr. Overlach bestimmt angeratenen Dosis von: Migränin 1,1 in einigen Minuten ein sozusagen ahnendes Empfinden eines beginnenden Nachlassens der Schmerzen ein, sodann das Gefühl, daß der Höhepunkt der Schmerzen überschritten und ein schwacher Abfall derselben nach und nach wahrnehmbar sei. In den nächsten 12—15 Minuten wird das geschilderte Gefühl, oft unter Eintritt einer den kranken Körper angenehm durchziehenden Wärme oder leichten Schweißes, immer gewisser, man hofft immer sicherer auf baldiges Schwinden der Schmerzen; in 20—30 Minuten ist der Zustand fast völliger Schmerzlosigkeit und endlich in 50—60 Minuten volle Genesung eingetreten, oft begleitet von einem den ganzen Körper belebenden Wohlbehagen, das viele Stunden fühlbar war und die Nachtruhe günstig beeinflußte.

Die Dosis des Mittels von 1,1 betreffend, die Dr. Overlach als vorzugsweise wirkend hinstellte, so stimme ich ihm auch darin vollständig bei. Dr. Overlach nennt die Zahl zum Scherz selbst eine krumme, aber bemerkt dabei, ohne Angabe weiterer Gründe, als der sehr maßgebenden guter und sicherer Erfahrungen, man solle die qu. Zahl zum Zwecke sicherer Wirkung nicht ändern. Nahm ich z. B. nur 1,0 Migränin ein, so war der Eintritt der Erleichterungen entschieden verzögert, überhaupt war die ganze Wirkung nicht so intensiv und nachhaltig, ebenso ging es bei solcher Behandlung mit nur 1,0 Kranken, die nun und nimmer von der gekürzten Dosis eine Ahnung haben konnten. Ich bin daher stets bei der Dosis 1,1 geblieben und werde damit auch weiter andere und mich behandeln.

Ein weiterer Vorzug des Migränin besteht auch darin, daß weder üble Nebenwirkungen, noch schädliche Nachwirkungen je zur Beobachtung gekommen sind. Ob ein nachhaltiger Einfluß auf die qu. Leiden durch das Migränin gewonnen sein wird, will ich hoffnungsvoll weiter beobachten. Kollegen, die, wie ich, mit dem Migränin Kranke behandelt haben und von diesen meinen Mitteilungen Kenntnis genommen, stimmen mit mir ganz überein, namentlich auch erstens in dem, was ich über das Ausbleiben übler Neben- und Nach-Wirkungen gesagt habe, und zweitens in dem, was ich jetzt noch, eine frühere dahingehende Bemerkung verstärkend, hinzufüge: daß es eine nicht gering anzuschlagende, psychische Wirkung hervorruft, wenn der Kranke die sehr tröstliche Gewißheit hat, ein sicher, schnell und nachhaltig wirkendes Mittel für sein qualvolles Leiden stets zur Hand zu haben.

Schließlich möchte ich nach so warmer und überzeugter Empfehlung dieses vortrefflichen Mittels über die Art und Zeit des Einnehmens noch bemerken, daß es am besten in Wasser gelöst eingenommen und dann noch ein Weinglas voll Wasser nachgetrunken wird. Sind des Morgens beim Erwachen schon Vorboten der Kopfschmerzen zu spüren, so nehme man sofort Migränin 1,1 und bleibe noch eine Stunde im Bett, der Ruhe pflegend, um dann genesen aufzustehen und ohne Störung an sein Tagewerk zu gehen. Tritt im Laufe des Tages das Leiden auf, so nehme man inmitten und trotz aller geschäftlichen Unruhe doch die gewöhnliche Dosis Migränin; man wird wenigstens einige Wirkung fühlen, bis eine zweite, am Abend in Ruhe genommene Dosis den vollen Erfolg herbeiführen wird.

Viele Kollegen und Laien preisen gleich mir das von dem Herrn Medizinal-Rat Dr. Overlach jetzt dem Arzenei-Schatz zugeführte Migränin, und ich selbst erfülle eine Dankespflicht durch vorstehende Mitteilungen, die ich nach der auf Erfahrung beruhenden Ueberzeugung: Quem capitis doloribus affectum alia remedia non sanaverunt, sanabit Migräninum (Dr. Overlach), [Kopfschmerzen, welche durch andere Heilmittel nicht geheilt wurden, werden durch Migränin geheilt] verfaßt habe.

„Allgem. medizin. Central-Zeitung“, Berlin, Nr. 35, 1894.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

C. W., Trier. Sie wollen als Schüler eines Konservatoriums die Doktorwürde erlangen. Wenn wir Sie recht verstehen, so wollen Sie Doktor der Musik werden. Alle Universitäten, welche über eine Lehrkanzel der Musikgeschichte verfügen, sind befugt, Sie zum Doktor zu schlagen, wenn Sie ein tüchtiges, theoretisches und musikgeschichtliches Wissen neben allgemeiner Bildung besitzen, die Sie befähigt, Ihr Können in einer Druckschrift zu beurkunden. Die Berliner Universität besitzt gewiß Organe, welche Sie über die näheren Bedingungen unterrichten werden.

E. B., Werl. Die Konservatorien in Karlsruhe und Dresden.

Sch., Quedlinburg. Es giebt einen „Barbier von Bagdad". Der Komponist dieser sehr wertvollen Oper ist Peter Cornelius. Ueber den Preis des Klavierauszugs dieser Oper werden Sie in jeder Musikalienhandlung Bescheid erhalten.

M. K., Frankfurt. 1) Die Sängerin E. A. ist gewiß eine schöne Frau und es ist begreiflich, daß Sie ihre Biographie schreiben wollen. Doch war dieselbe bereits vor einigen Jahren in der Neuen Musik-Zeitung abgedruckt. 2) Ihr Gedicht leider unverwendbar.

A. P. Wir beurteilen nur Kompositionen von Abonnenten.

P. C., Darmstadt. In Ihrem Briefe spiegelt sich eine liebenswürdige Individualität ab. Kammersänger H. würde Ihre Stimmkraft gewiß gern beurteilen, auch der Hofkapellmeister Z. Ebenso sind wir selbst bereit, Ihnen ein unumwundenes Urteil zu sagen. Allein auch in Darmstadt wird es Personen geben, die nicht „verächtlich auf Sie herabsehen", sondern wohlwollend ein parteiloses Urteil über Ihre Leistungsfähigkeit fällen werden, wenn Sie darum angegangen werden. Keine Revanche und keine Widmung! Warum sollten wir Ihnen nicht selbstlos in einer moralischen Verlegenheit helfen?

H. B., Gocanowo. Naumanns Illustrierte Musikgeschichte, 2 Bände.

A. R., Halle. 1) Gehen Sie in eine größere Musikalienhandlung und lassen Sie sich dort die Ausgaben von Peters und Litolff oder auch die Klavier-Albums von Rühle vorlegen. Sie werden da viel Brauchbares finden. 2) Die von Ihnen genannte Klavierschule von anerkanntem Werte. 3) Theoretische Studien unerläßlich. Die besten Werke hierfür wurden an dieser Stelle sehr oft angegeben. Sehen Sie gefälligst in dieser Rubrik nach.

Violine. Selbstunterricht zulässig.

B. in Dortmund. Wenn Sie Abonnentin sind, wofür Sie den Beweis schuldig blieben, so bitten wir den „Briefkasten" des letzten Quartals gefälligst durchzusehen; dort finden Sie einigemal Ihre Frage beantwortet.

Quartettverein Hildesheim. Eine Stuttgarter Hofmusikalienhandlung war so freundlich, Ihnen direkt wegen der Pleyelschen Quintette und Quartette Bescheid zu geben. Der Brief derselben kam jedoch zurück, weil dem Postboten von Hildesheim der Vorstand Ihres Quartettvereins noch nicht vorgestellt wurde und er ohne Behelfe ist, sich darüber zu orientieren. Wir müssen Sie denn um eine bestimmte Adresse bitten.

H. B., Pakosch. E. Breslaurs Klavierschule (8. Aufl. C. Grüninger, Stuttgart).

Abonnentin, Cassel. Senden Sie uns den vollständigen Titel der Gavotte mit dem Namen des Komponisten und des Verlegers ein.

E. R., Offenbach a. M. Professor Max Bruch wohnt in Berlin, Friedenau, Albestr. 2.

(Kompositionen.) S. G. in Z. Ihre Lieder, die Sie zu Texten von L. Rothhas in der Neuen Musik-Zeitung komponierten, sind nicht druckreif. Es kommen darin hübsche Motive vor; Sie verfügen auch über musikalische Phantasie, welche jedoch dann erst frei ihre Schwingen bewegen

wird, wenn Sie jahrelange Studien in der Theorie und in der Litteratur der Musik gemacht haben werden. Gute Lieder können nicht wie aus der Pistole geschossen werden. Sie werden nach fortgesetzten Studien selber erkennen, daß gebrochene Accorde sich zur Begleitung eines Liedes nur dürftig eignen, daß Modulationen motiviert und klangschön sein müssen und daß der Taktwechsel nicht hinreicht, um wechselnde Stimmungen auszudrücken. Lassen Sie sich durch dieses Urteil nicht entmutigen, sondern streben Sie tapfer nach hohen Zielen weiter, welche Sie auch erreichen können. — **L. Sch. in München.** Während die Anfängerschaft gewöhnlich an das „Machen" von Liedern herantritt, haben Sie mehr Vertrauen in das Komponieren von Klavierstücken. Setzen Sie im Sinne des vorstehenden Rates Ihre Studien nur emsig fort! Das Trio Ihrer Mazurka enthält reizende Stellen. Ihr Lied ist musikalisch dürftiger. — **H. B. in M.** Ihrer „Bagatelle" ist der gemütvolle Charakter eines deutschen Alpenliedes aufgeprägt. — **A. D., E.** Das Lied „Mädchen wünsche" ohne Kenntnis der Musiktheorie gesetzt. Die Klavierbegleitung mangelhaft. Das Lied „Wandlung" behandelt ein hübsches Motiv, ohne originell zu sein.

Dolf in Hoh. Empfehlenswerte, solide Bezugsquellen für Lampions sind die Firmen: Gelbke & Benedictus in Dresden, Karl Riethmüller in Kirchheim u. T. (Württemberg).

Litteratur.

Die Zolltarife aller Länder enthält das soeben bis auf den Stand vom 1. September 1894 ergänzte Zoll-Vademekum für Buch- und Papier-Gewerbe und verwandte Industriezweige (Verlag von G. Hedeler in Leipzig). Auch die neue Tarifbill der Vereinigten Staaten ist darin bereits berücksichtigt. Als zollpflichtig werden auch bezeichnet: Litterarische, wissenschaftliche und Kunstgegenstände mit Einschluß graphischer Erzeugnisse, Bildhauerarbeiten, musikalischer und wissenschaftlicher Instrumente und Lehrmittel.

Konversationsecke.

Weiß einer meiner liebenswürdigen Kollegen im Abonnement die genaue Adresse des Zithervirtuosen Alb. Müller? Es interessiert sich eine Engländerin für diesen jungen Künstler. Gefällige Schreiben unter **H. Z. N. 150** an die Expedition dieses Blattes erbeten.

Zahlenrätsel.

Von Heinrich Goldstein, Konstantinopel.

5 4 3 2 1 eine Stadt in Holland,
6 7 8 9 9 7 ein berühmter italienischer Geiger,
10 4 4 11 4 eine Frucht,
4 2 4 5 12 7 11 13 14 12 ein Wild,
4 2 15 16 11 ein männlicher Vorname,
9 4 5 4 15 11 16 17 17 eine telegraphische Nachricht.
12 16 6 16 1 1 16 eine feine Cigarrensorte,
8 13 9 4 11 1 ein Feiertag,
6 4 1 9 7 5 16 9 7 8 1 eine Vorkehrung zur Reinigung der Luft.
4 11 16 9 8 eine der neun Musen.
1 16 10 8 10 ein reicher Mann (arabisch).

Ersetzt man in obigen Zahlenreihen die Ziffern durch die entsprechenden Buchstaben, so bilden sie Wörter, deren Anfangsbuchstaben, von oben nach unten gelesen, den Namen eines unsterblichen deutschen Meisters der Töne, und deren Endbuchstaben, von unten nach oben, den Ort (Stadt und Fluß) seiner Geburt bezeichnen.

Auflösung des Rätsels in Nr. 16.

Dodon**a**
Delvena**u**
Da blei**b**
Drach**e**
Dolla**r**
Daniel **Auber.**

Richtige Lösungen sandten ein: A. C. Grunert, Hainichen. Theodor Kauffmann, Markirch. Lisette Pieszczek, Memel, W. Bruns, Göttingen. P. Steiger, Zinnwald. M. Schulze, Berlin. Benno Banda. Bautzen. Fr. Becker, Lütgenhausen. A. Päßler, Großhartmannsdorf. Gotthold Allmendinger, Stuttgart.
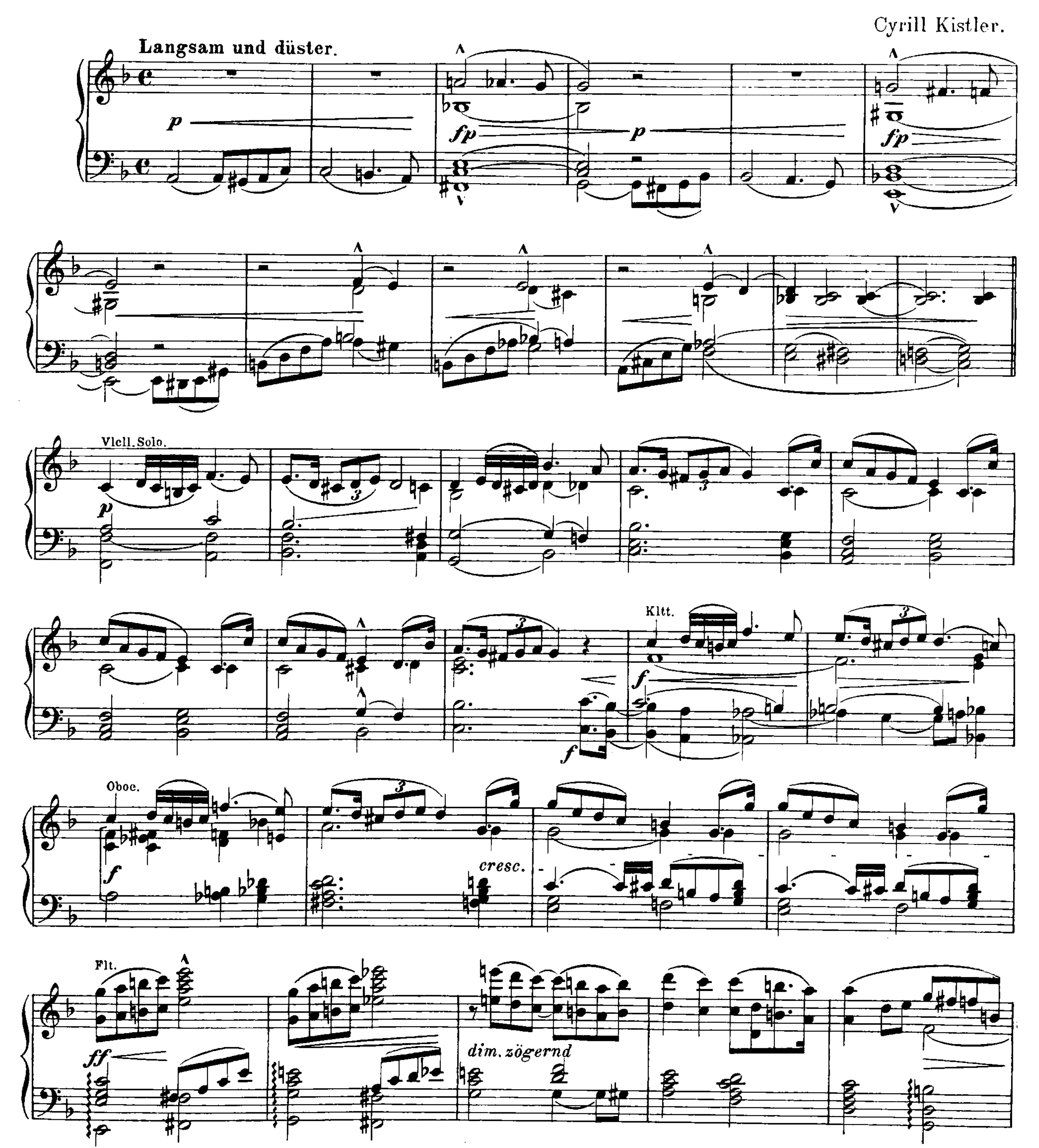
Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: F. F. Köhler.)

XV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1894.
No. 18. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
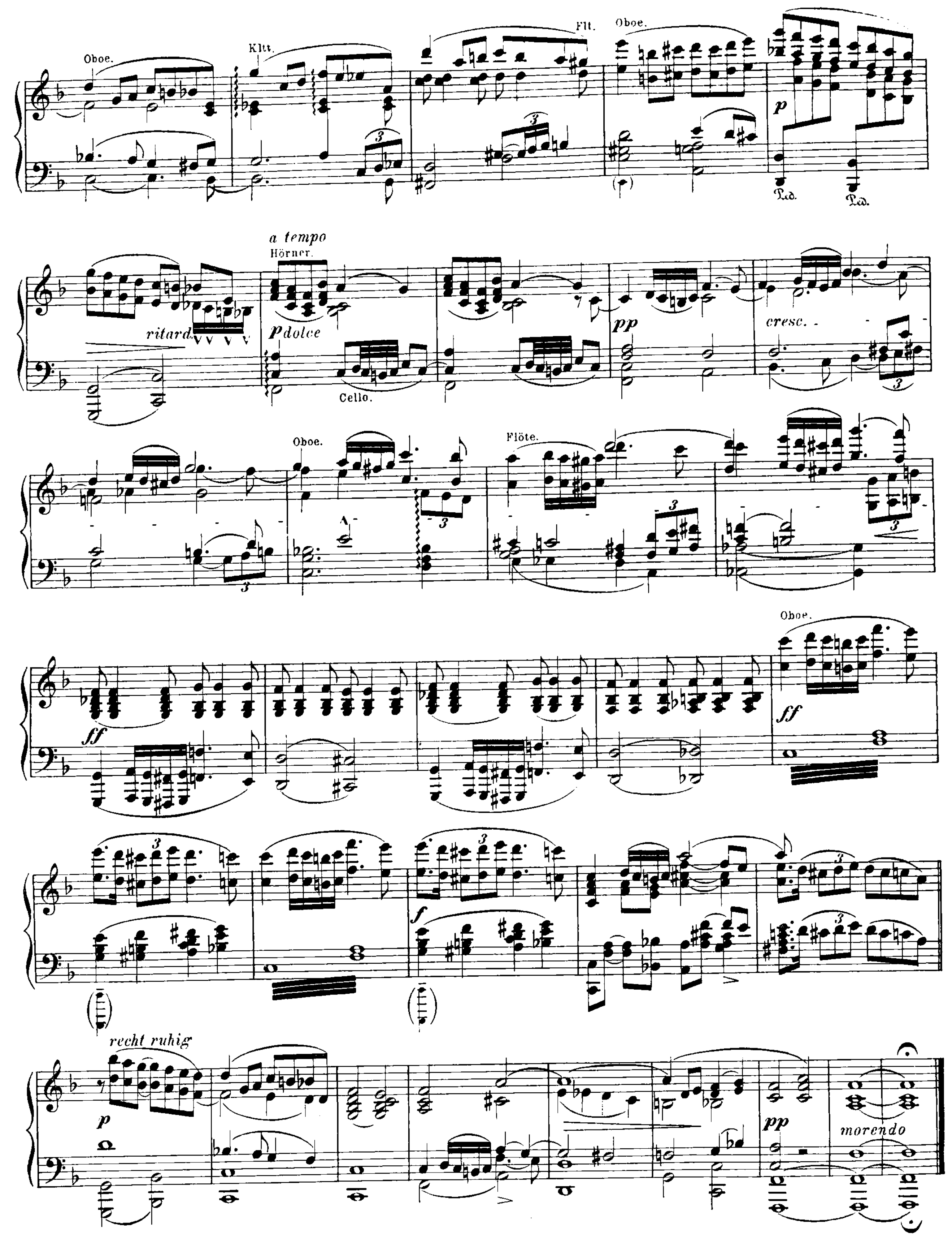
Vorspiel zum dritten Akte der Oper

Kunihild.*

Cyrill Kistler.
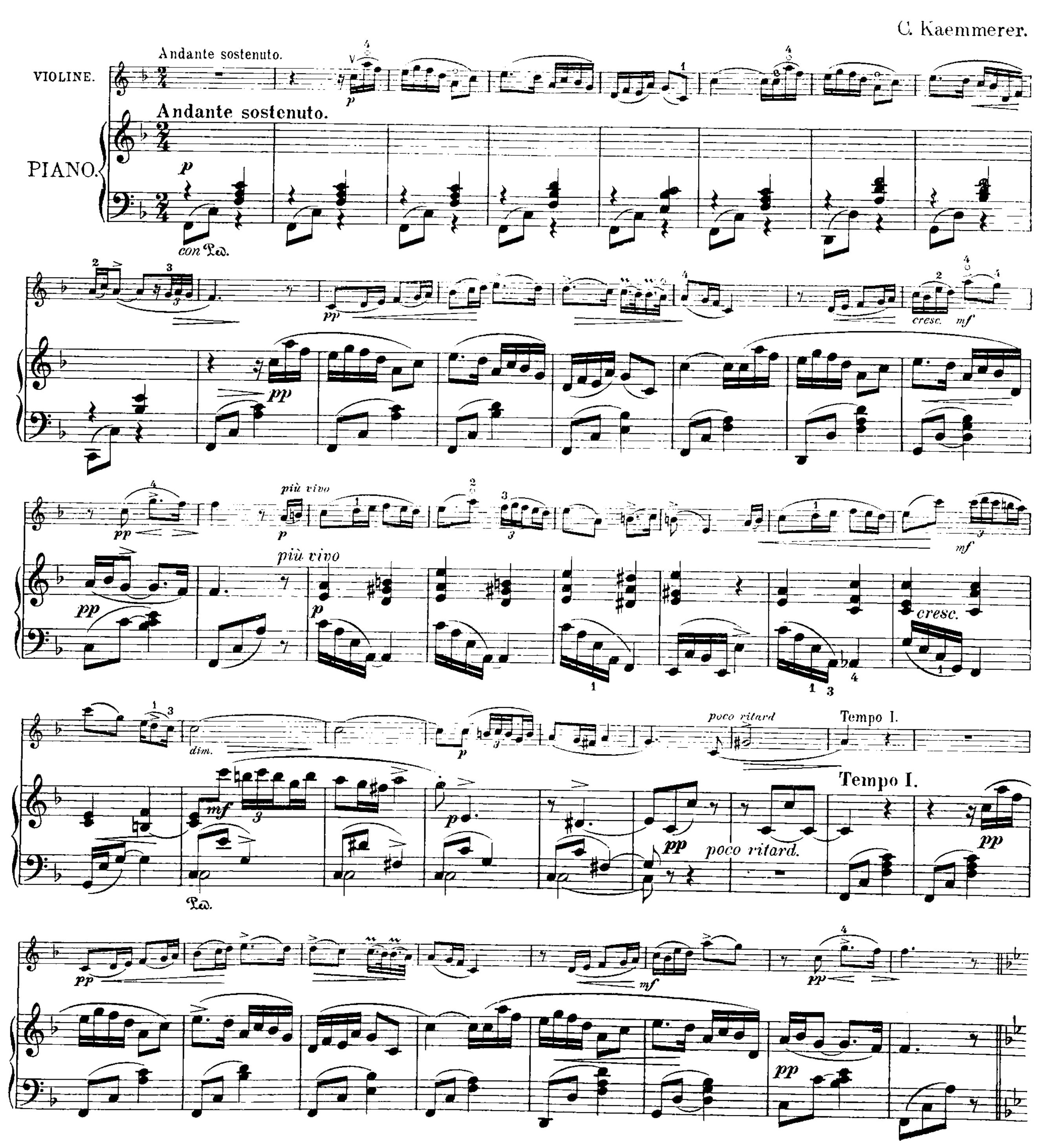


* Vom Komponisten zur Reproduktion in der „Neuen Musik-Zeitung“ freundlichst überlassen.


Oboe.
Kltt.
Flt.
Oboe.
p
a tempo
Hörner.
ritard.
p dolce
Cello.
pp
cresc.
Oboe.
Flöte.
Oboe.
ff
ff
f
recht ruhig
p
pp
morendo
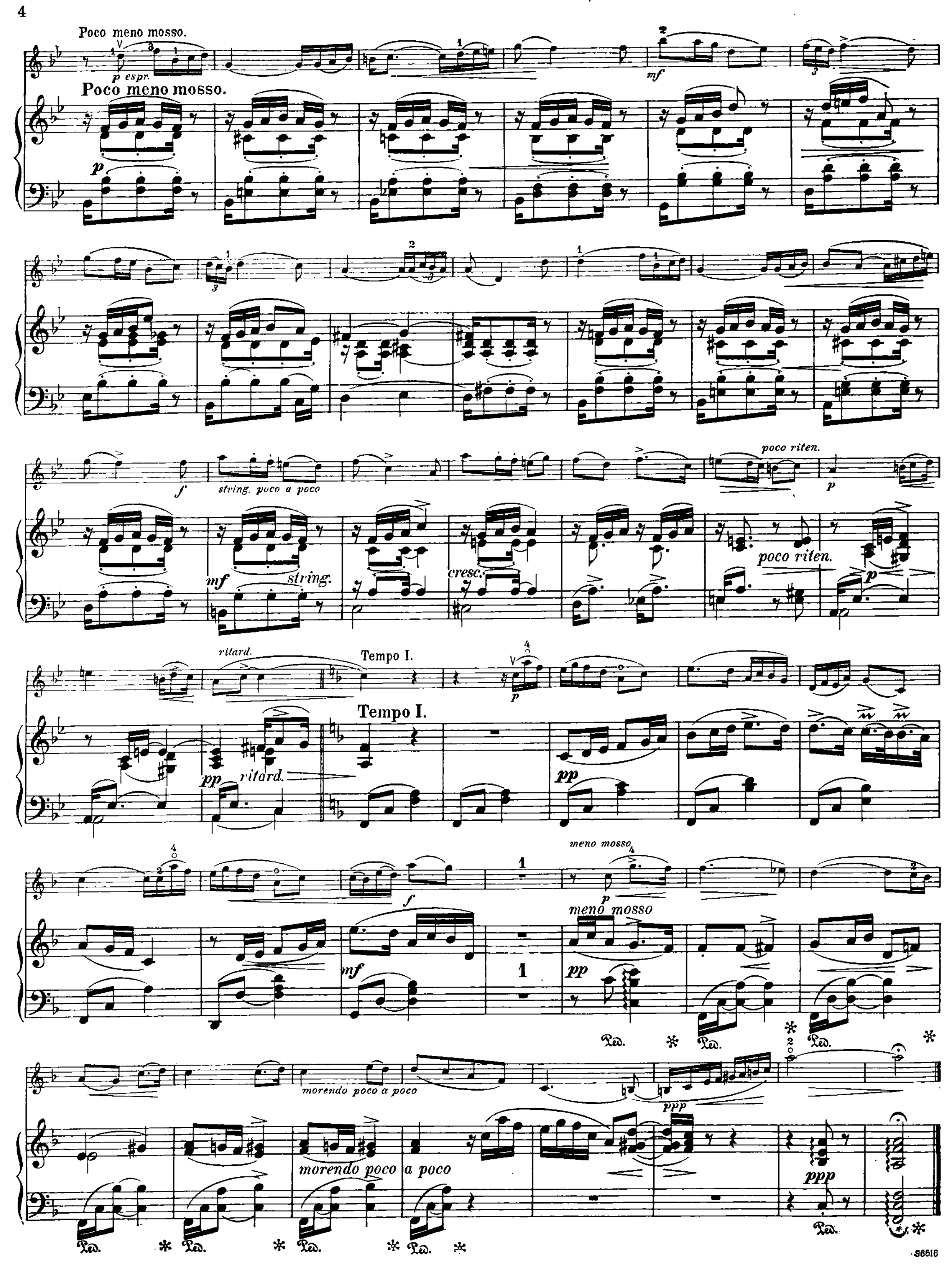
Schlummerliedchen.

Für Violine und Pianoforte.

C. Kaemmerer.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.


Poco meno mosso.
p espr.
mf
Poco meno mosso.
p
f
string. poco a poco
mf
string.
cresc.
poco riten.
p
ritard.
Tempo I.
pp
meno mosso
morendo poco a poco
ppp

36616

XV. Jahrgang Nr. 19. Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Irrtümer des Herzens.*

Humoreske von Hans Wachenhusen.

I.

Es ist ein eigen Ding um die erste Liebe und ihre Folgen, davon erzählt die nachfolgende Geschichte, die vor einigen Jahren in dem großen Hotel eines süddeutschen Badeortes spielte. Nur eine frühe Abendstunde nahm sie in Anspruch und zwar im Garten dieses Hotels, aber diese war recht stürmisch, davon zeugte der Schauplatz, als sie zu Ende war.

Zwei mit dem Stempel Cliquot veuve gebrannte dicke Korke lagen auf einer für ein Diner à part gedeckten verlassenen Tafel, zwei dickbauchige Flaschen streckten, im Eiswasser des Kühlers schwimmend, ihre Hälse über den Rand desselben, zerknittert hingeworfene Servietten lagen auf dem Tisch, Metallteller mit den Resten eines ausgesuchten Menü, geschmolzenes Fruchteis, Salatschüssel, Glasvasen mit Früchten, Mandarinen, Malagatrauben, Reste von Weißbrot. Alles zeigte die melancholische Unordnung einer rasch aufgehobenen Tafel und eine umgestürzte Saucière, die ihren Inhalt über das Tischtuch gegossen, verriet das Ungestüm, mit welchem die Gäste dieselbe verlassen. Und das mußte soeben erst geschehen sein, denn die Gaslüstres des kleinen offenen, mit buntblumigen Tapeten und Vorhängen dekorierten Gartensalons brannten noch über den vier Couverts und Stühlen. Der Abendwind spielte mit den Gardinen der offenen Fenster, der Duft der Früchte auf dem Tisch hatte eine Anzahl von Insekten im Garten aus ihrem Schlaf geweckt; summend umschwirrten die Fliegen die Konfitüren und an den Früchten nagten die Wespen. Niemand von der Bedienung hatte sich noch um das Deservieren gekümmert, denn diese stand draußen vor dem Hotel und lauschte dem Konzert der Kurmusik. Es gab eben nichts zu thun im Hause; die Gäste genossen alle den herrlichen Sommerabend.

Zu diesen gehörte auch Cäsar Schönborn, ein junger Tenor des **schen Hoftheaters. Er war gestern abends mit seiner Frau, einer hübschen Blondine mit blaugrauen träumerischen Augen, in dem Hotel abgestiegen, um danach weiter, nach Paris, zu reisen.

Er hatte seine Gattin am Vormittage nach Lichtenthal hinaus kutschiert, mit ihr im Konversationshause dejeuniert, sich dann auf einige Stunden beurlaubt, da sie ausruhen und dann ihre zweite Toilette machen wollte. Mit dem Monokel vor dem Auge saß er vor dem Kurhause, blickte gelangweilt auf die wenigen Gäste, dann endlich nach der Uhr, um als Neuvermählter keine Minute zu versäumen. Aber die Zeit schlich so langsam, nachdem er genugsam überlegt, ob er als neuer Ehemann sich glücklich fühle.

Als flotter und hübscher, verwöhnter Tenorist, schlank gewachsen, mit ins Kupfer schillerndem, glänzend braunem Bart, dunklem Haar und recht herausfordernden braungelben Augen, hatte man ihn in der Gesellschaft, auch in den Hofkonzerten gern gesehen und so hatten ihm seine Erfolge denn eine hohe Idee von seiner Unwiderstehlichkeit gegeben.

Er war als einer der ärgsten Courmacher bekannt gewesen. Aber keine war ihm schön und reich genug gewesen, bis er endlich doch das Malheur — so nannte er es — gehabt, sich in Eine zu verlieben, die, wie er zu spät erfahren, doch nur die eine dieser Tugenden und zwar die letztere besaß.

Er liebte mit Leidenschaft und sie liebte sogar excentrisch und war stolz auf seine Erfolge. Es war aber so süß, heimlich zu lieben, und so verschwiegen sie vorläufig ihre beiderseitige Neigung. Für Cäsar war dies sogar notwendig; er brauchte Frist, um sich über seine eigenen, sehr brouillierten Verhältnisse klar zu werden, über die er doch dem zukünftigen Schwiegervater Auskunft zu geben hatte. Wenn er diesem nur die Hälfte seiner Schulden bekannte, so hatte derselbe schon eine bedeutende Summe zu zahlen.

Er zog einen befreundeten Geschäftsmann ins Vertrauen, der ihn wenigstens bis zur Hochzeit über Wasser halten sollte; dieser aber schüttelte den Kopf. Der Kommerzienrat Steiner, erklärte er, stehe ja im Begriff, wieder an die Spitze seiner, einer Aktiengesellschaft übergebenen Zuckerfabrik in der Provinz Sachsen zu treten, in der er ein großes Kapital hatte, da die Ueberproduktion diesen Fabrikzweig in hohem Grade in Bedrängnis gebracht; er solle also vorsichtig sein, denn das Vermögen dieses Mannes sei schwer bedroht; ein Konkurs folge jetzt dem andern.

Diese Zuckerkrisis hatte auch eine solche in Cäsars Herzen zur Folge. Bei dem nächsten heimlichen Rendezvous gestand ihm die Geliebte mit Thränen in den Augen, ihr Vater verlasse Berlin, wohin er sich zurückgezogen, sie müsse dem armen alten Mann, dem die Geschäfte viel Sorge machten, nach Magdeburg folgen. Beide schwuren sich ewige Treue, auch wenn sie einander fern, und wechselten nach dem Abschied zärtliche Briefe, bis Cäsar endlich den Mut faßte, ihr zu gestehen, daß auch seine Verhältnisse sich verschlimmert, und sie beschwor, ihm sein Wort zurückzugeben.

Ein Jahr war verstrichen, da heiratete er eine andere, die blonde Betty, die Tochter eines durch glückliche Konjunkturen erst in den letzten Jahren reich gewordenen Börsenmanns, ein warm fühlendes, zur Schwärmerei, aber leider auch zu Eifersucht geneigtes Mädchen von dreiundzwanzig Jahren . . .

Bis hierher war er, dasitzend, in seinem Rückblick gekommen, als sich von rückwärts eine Hand auf seine Schulter legte.

„Cäsarewitsch, dich muß ich hier finden!" Damit beugte sich ein vergnügtes Gesicht über seine Schulter und gleich darauf saß ein junger Mann in elegantem Reisekostüm ihm gegenüber. „Wir sahen uns nicht mehr, seit du zum Hofopernsänger avanciertest; ich ward der dramatischen Kunst müde, anstatt junger Charakterrollen gab man mir die des Hanswursten . . . Aber was treibst du in deinen Ferien? Seit wann bist du hier?"

„Seit gestern, lieber Ulrich, auf der Hochzeitsreise!"

„Auch ich bin's ja, gerade wie du! Kam vor sechs Wochen von New York nach Europa zurück! Weißt vielleicht gar nicht, daß ich bei einer großen Bankfirma eintrat, also Geschäftsmann geworden und in New York etabliert bin . . . Sah meine jetzige junge Frau in einer Gesellschaft, liebte, heiratete sie! Mache jetzt mit ihr eine Reise durch die Schweiz, dann führe ich sie übers Meer!"

„Vortrefflich! So können wir uns ja hier ein paar Tage en quatre amüsieren! Wo hast du deine junge Frau?" rief Cäsar.

„Sie macht ihre Abendtoilette! Wir erwarten ein anderes größeres Zimmer."

„Gerade wie die meinige. Wo wohnst du?"

„Drüben in dem Hotel!"

„Wo ich auch abgestiegen! Sag mir, bist du glücklich?"

„Die Frage! Ich bin ja die erste Liebe meiner Frau!"

„Ganz wie ich! Bin neugierig, sie kennen zu lernen! Ist sie blond oder brünett?"

„Brünett, natürlich!" antwortete Ulrich, als verstehe sich das von selbst.

„So schlage ich vor: Dinieren wir zusammen, wir vier! Ich habe bereits drüben im Gartenpavillon ein Mahl bestellt; nur wenig Speisen, aber gut! Man soll zwei Couverts mehr auflegen!" Er blickte nach der Uhr. „Für sechs Uhr gab ich Ordre! Wir haben noch eine halbe Stunde Zeit! Im Vorübergehen sage ich im Hotel Bescheid, sorge auch für

* Die Dramatisierung behält sich ausdrücklich der Verfasser vor.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2213) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Bouquets für die beiden Damen. Wir flanieren inzwischen!"

Er erhob sich und zog den wiedergefundenen Freund mit sich. Zurückkehrend, eilte ihm dieser voraus ins Hotel, um seine Gattin zu benachrichtigen, und Cäsar folgte ihm langsam. Dabei ließ er den Blick zu einem der offenen Fenster in der zweiten Etage hinaufschweifen.

„Sie sind ja abgereist, sagte mir der Kellner!" murmelte er vor sich hin. „Es war mir gestern abend, als erkenne ich da oben ein Frauengesicht, das mich, ich kann nicht sagen: angenehm überraschte. Wieder so ein Irrwisch einer vergessenen Liebe! . . . Aber war nur eine optische Täuschung!" Damit betrat er das Hotel.

II.

In dem Gartenpavillon des Hotels stand inzwischen schon die Tafel gedeckt. Derselbe bot einen angenehmen Blick auf den Garten, in welchem sich zwei hohe duftende Blumen-Bosketts mit hohen Canna- und Ricinuspflanzen erhoben. Ueber diese hinweg schaute man in den großen schattigen Park.

Ein leichter Abendnebel webte schon seinen bloßen, von der niedergehenden Sonne überglänzten Schleier in den Kronen der alten Bäume, auf die mit grauem Kies bestreuten Wege des Gartens legte sich allmählich der Abendschatten und im Park sangen Buchfink, Rotkehlchen und Amsel ihre letzten Lieder, als Cäsar mit seiner Gattin am Arm durch den Garten zum Pavillon schritt. Sie war eine voll aufgeblühte, schöne Blondine mit einem etwas moquanten Zug um die Mundwinkel und verriet in Gang und Haltung eine gewisse Selbständigkeit. Das weiße Mullkleid umschloß eine anmutige Gestalt; unter dem leichten Strohhütchen quoll das dichte blonde Haar hervor.

„Bin neugierig, wie dir mein Freund gefallen wird!" Cäsar warf vom Garten aus einen prüfenden Blick durch die Thür des Pavillons auf die Tafel, war aber zufrieden, als er den Kellner eben zwei große Bouquets auf dieselbe legen sah, das eine mit schönen Malmaison- und Dijon-Rosen, in Vergißmeinnicht und Männertreue gefaßt, nämlich für die Blonde; das andere von seltenen großen, weißen Rosen, gekrönt von Marschall Niel, für die Brünette, so hatte er es bestellt.

„Wir sind die Ersten!" Er blickte umher, während der Kellner die Gaskronen über der Tafel anzündete. „Die Frauen sind bei der Toilette immer dieselben. Du ließest mich auch ein Viertelstunde antichambrieren."

„Mein Gott, Cäsar, das mußt du gewohnt werden! Ich kann mir doch auf der Hochzeitsreise keine Kammerjungfer mitnehmen!"

„Du weißt doch, Betty, daß ich den Dienst gern übernommen hätte!"

„So? da wären wir gar nicht fertig geworden!" Sie warf etwas ungnädig das Strohhütchen auf eine vor dem Pavillon stehende Bank, setzte sich daneben auf dieselbe und zog den langen dänischen Handschuh höher über den weißen runden Arm. „Ich muß doch deinen Freund fragen — ob ich — wirklich deine erste Liebe! Ich glaube dir noch immer nicht, namentlich wenn du auf der Promenade die Damen so musterst . . . Bin übrigens sehr neugierig, die junge Frau zu sehen. Seinen Namen hast du mir noch gar nicht genannt. Du kanntest sie schon?" setzte sie etwas argwöhnisch hinzu.

„Ich fürchte, Betty, das wird mit dieser jungen Frau wieder so gehen, wie vorgestern, wo du auch . . . Immer deine Eifersucht! Wie oft soll ich dir denn schwören . . . Alle Tage mußte ich es auf der Reise."

„Weil du mir immer Veranlassung dazu gabst!" Die Laune der jungen Frau verschlechterte sich zusehends. „Ist die Depesche von meinem Vater noch nicht gekommen?"

„Was willst du mit ihm?"

Es schien wirklich so, als seien auf der Hochzeitsreise schon unangenehme Zwischenfälle vorgekommen. Erst vorgestern war er einer Pensionsfreundin seiner Frau, einer jungen Witwe, begegnet, über die Betty zufällig erfahren, daß er früher ihr seine Galanterien erwiesen. Es hatte eine Scene gegeben und Betty darauf selbst eine Depesche zum Telegraphenamt getragen. Er hatte sie allerdings besänftigt; jetzt aber bei dieser Gelegenheit kam sie wieder darauf zurück.

Sie antwortete nicht auf seine Frage. Sie schmollte und schien sich auch von dieser neuen Begegnung nichts Gutes zu versprechen.

„Ah, da kommen sie ja! — Liebe Betty," er legte ihr, wie sie dasaß, schmeichelnd die Hand unter das Kinn. „Sei gut und habe endlich Vertrauen zu mir! Du hattest es doch früher! Als Künstler hat man doch immer seine Verehrerinnen!"

„Solange ich dich eben nicht so nahe kannte wie jetzt, hatte ich Vertrauen!" Mißtrauisch warf sie einen Blick in den Garten.

„Sei recht liebenswürdig," bat er, „du kannst es ja sein; verderbe uns nicht den Abend!"

„Eine hübsche Frau! Begreife diese Einladung!" Betty erhob sich unmutig.

Cäsar wollte ihren Arm nehmen, sie achtete nicht darauf, blickte nur wieder auf die Fremde, die an der Seite Ulrich Deckers, seines Freundes, den Strohhut in der Hand, ganz wie sie in weißem Mullkleide, von der Parkseite nahte und noch von dem neuen Boskett im Garten halb gedeckt wurde.

„Wie er sie schon anstarrt!" murmelte sie, wandte sich dann schnell zurück und trat durch die offene Thür in den Pavillon, um noch flüchtig einen Blick in den ihr gegenüber hängenden Spiegel zu thun.

Cäsars plötzliche Bewegung entging ihr dadurch. Dieser starrte nämlich zusammenfahrend über das Boskett hinweg, hinter welchem Ulrichs Frau eben noch flüchtig etwas an ihrer Toilette ordnete und dann mit einem leichten Aufschrei zurücktrat. Ein kleiner Havaneserhund war, eine Katze verfolgend, an ihr vorübergejagt und die letztere hatte einen schmalen Streifen von ihrem Spitzenvolant mit sich fortgerissen. Sie richtete sich eben wieder auf, während ihr Gatte sie von ihrem Erschrecken zu beruhigen suchte.

Aber nicht das sah Cäsar; er starrte nur auf die junge Frau mit allen Zeichen ernstlichen Erschreckens.

„Also war sie's doch, die ich gestern abend im Fenster sah!" keuchte er. „Wird denn alles gegen mich losgelassen, um mein erst so kurzes Glück zu stören!" Angstvoll blickte er seitwärts in den Pavillon und da Betty eben aus diesem zurückkam, rief er nach dem Kellner, als sei er empört, daß dieser noch nicht serviere.

„Was hast du denn?" fragte Betty. „Soll ich etwa deine Gäste empfangen? . . ."

Ulrich Decker hatte sich inzwischen mit seiner Frau genähert.

„Ist das dein Freund?" fragte diese ihren Gatten, auf Cäsar blickend. Aber auch sie wechselte plötzlich heftig die Farbe, ließ den Strohhut vom Arm gleiten und bückte sich, ihn aufzuheben. Ulrich kam ihr zuvor und reichte ihr denselben.

„Aber was hast du denn?" fragte er dabei, da sie ganz plötzlich und heftig die Farbe gewechselt. „So komm doch! Was sollen die da drüben denken!"

„Nichts! Nichts!" Sie wandte das bleiche Gesicht ab.

Dasselbe Farbenspiel beobachtete in demselben Augenblick drüben vor dem Pavillon auch Betty an ihrem Gatten, der zurück anstatt vorwärts trat.
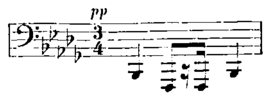
„Was ist dir denn?" fragte sie. „Wir müssen ihnen doch entgegengehen!" Sie bemächtigte sich Cäsars Arm und faßte dabei Ulrichs Gattin neugierig ins Auge, die ja auch ein so sonderbares Benehmen zeigte. Aber ihr Arm entsank dem Cäsars; auch sie erbleichte. Ihr Blick haftete an Ulrich. Sie vergaß sichtbar, wo sie sich befand. Aber sich schnell fassend, ergriff sie Cäsars Arm wieder und mit dem Ausdruck des Trotzes, eines schadenfrohen Entschlusses zog sie den Gatten den Gästen entgegen. (Fortsetzung folgt.)

Balladen und Gesänge von Martin Plüddemann.
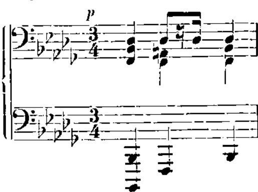
Während auf dem Gebiete des deutschen Liedes eine zahllose Reihe von Komponisten Bedeutendes geleistet hat und noch leistet, stand in der Balladenkomposition bis in die neueste Zeit eigentlich nur ein einziger epochemachend da: Karl Löwe. Dieser Schöpfer der Musikballade hat jetzt einen Nachfolger gefunden. Martin Plüddemann hat in seinen „Balladen und Gesängen" — bis jetzt sind deren 5 Bände erschienen, darunter sehr umfangreiche Werke, wie „Der Taucher", „Der wilde Jäger" u. a. — bewiesen, daß er sich Löwe ebenbürtig an die Seite stellen kann.

Zur Balladenkomposition gehört eine eigenartige Begabung. Die Ballade enthält zwar sowohl lyrische Elemente als dramatische — erstere, insofern an manchen Stellen der Erzählung das lyrische Mitempfinden des Erzählenden durchbricht, letztere, insofern bisweilen Personen selbst redend auftreten — aber der Grundton der Ballade ist immer ein epischer. Der Komponist darf also über den lyrischen und dramatischen Episoden nie den epischen Grundcharakter der Ballade außer acht lassen. Es wird von ihm eine gewisse Objektivität verlangt, die seine lyrische Empfindung nicht maßlos werden und die Grenzen des Ganzen überschreiten läßt. Eine solche Objektivität ist Plüddemann durchaus eigen. Mit dieser speciellen Beanlagung für die Ballade verbindet sich bei ihm eine reiche Erfindungsgabe, die ihm die glückliche Behandlung auch musikalisch spröder Stoffe ermöglicht Was hat er z. B. aus Schillers „Taucher" gemacht, dessen breite Erzählung uns durch seine interessante Behandlung absolut nicht fühlbar wird.
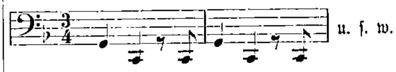
In der musikalischen Ausgestaltung der Ballade ist Plüddemann ein Meister. Hier steht er ganz auf Wagnerschem Boden. Seine Balladen wachsen aus gewissen Haupt- und Grundmotiven heraus, die entwickelt, thematisch verarbeitet und zu einander in Beziehung gesetzt werden. Diese Leitmotive sind nicht etwa willkürlich erfunden, sondern stehen im engsten Zusammenhang mit der Stimmung des Gedichtes; sie sind gewissermaßen die Quintessenz des Ganzen, der Kern, aus dem es sich organisch entwickelt. Greifen wir, um die Verwendung des Leitmotivs zu erläutern, die Ballade „Volkers Nachtgesang" heraus. Das Motiv



bildet den musikalischen Untergrund der ganzen Ballade. Zuerst wird es als bloß rhythmisches Motiv pp vom Klavier gebracht, den dumpf widerhallenden Schritt des wachehaltenden Volkers bezeichnend. Das Hinzutreten der eigentümlich gefärbten Harmonie



noch immer p, setzt gleichsam Lichter auf. Jetzt schwillt das Motiv immer mächtiger an, in den verschiedensten Veränderungen und Modulationen den Heldengesang Volkers begleitend. In den rein lyrischen Mittelstrophen taucht es nur leise auf, in rhythmischer Verschiebung,



während es zum Schluß des Gesanges ertönt, wie „Schildgekrach und Schwertgeklirr", um endlich leise auszuklingen. Außer diesem Hauptmotiv treten in „Volkers Nachtgesang" natürlich noch andere Motive auf, die, zu einander in Beziehung gesetzt, die interessantesten Kombinationen ergeben.

Durch meisterhafte Entwickelung und Verarbeitung der Leitmotive ist es Plüddemann möglich, jene mächtigen musikalischen Steigerungen zu erzielen, die wir in seinen Kompositionen finden, und die den erzählenden Balladenton ungemein beleben.

Die Harmonik Plüddemanns ist modern, aber durchaus natürlich; von musikalischen Extravaganzen hält sie sich absichtlich fern. Seine Melodienbildung geht nach Wagners Vorgang von der strengsten Berücksichtigung des Wortes aus, beruht also auf sinngemäßer und künstlerisch wirkungsvoller Deklamation.

An den Sänger stellen die Balladen hohe Anforderungen, sowohl in Bezug auf Umfang und Kraft der Stimme, als hinsichtlich der Fähigkeit, den verschiedenen, oft schnell wechselnden Stimmungen in Tonfärbung und Vortragsart gerecht zu werden. Dafür üben sie aber auch, von befähigten Sängern vorgetragen, eine mächtige künstlerische Wirkung aus. Dieselbe erklärt sich daraus, daß Plüddemann selbst der Gesangskunst durchaus mächtig ist und es daher auch versteht, für Gesang zu schreiben. Er verfaßte seine Balladen ursprünglich für seine eigene Stimme, in der Absicht, sich möglichst wirksame Gesänge für den öffentlichen Vortrag zu schaffen.

Die Klavierpartie der Plüddemannschen Balladen ist ganz modern behandelt. Die Accorde sind sehr

weit und vollgriffig, das ganze Spiel polyphon. Das Klavier vertritt die Stelle des Orchesters und verlangt daher auch einen Spieler, der es versteht, orchestral zu empfinden und zu färben. Das Klavier ist nicht mehr auf untergeordnete Begleitung beschränkt, sondern tritt dem Sänger gegenüber vielfach selbständig auf.

Fassen wir die besprochenen Einzelheiten zu einem Schlusse zusammen, so können wir nicht umhin, Plüddemann als den würdigen Nachfolger Löwes zu bezeichnen. Von diesem ausgehend, hat er auf Grund der Wagnerschen Reformen die Ballade in bedeutenden Werken weiter entwickelt, ohne seine künstlerische Selbständigkeit zu verleugnen.

Karl Detlew Schultz.

Franz Dingelstedt und die Musik.

Von dem ehemaligen „kosmopolitischen Nachtwächter“ und späteren Hofrate und Freiherrn Franz Dingelstedt erzählt Julius Rodenberg in dem Buche „Blätter aus seinem Nachlasse“ manches interessante und heitere Erlebnis. Dingelstedt, der 1836 als kurhessischer Gymnasiallehrer in Kassel angestellt wurde, suchte die Langeweile der kleinen Stadt durch allerlei gesellige Beziehungen zu übertäuben und fand auch einen Kreis gleichgestimmter junger Männer, die einem kleinen Ulk nicht abgeneigt waren. Sie gründeten einen „Fürstentag“ und verteilten die Rollen unter sich, wobei dem langen, mageren Dingelstedt die „jungfräuliche Königin von England“ zufiel. Der nachmalige Justizrat Freys war „Erzbischof sämtlicher erledigter Bistümer“ und salbte als „Primas von Canterbury“ die jungfräuliche Königin in einer heiteren Nacht, wobei ein solcher Spektakel mit einer Trommel und einer Trompete gemacht wurde, daß sich die Nachbarschaft beschwerte. England war für diese Weihung so dankbar, daß es regelmäßig fünf Schüsse löste, wenn es am Hause des Erzbischofs vorüberging. Auch Frankreich war im Fürstentag vertreten, kam aber stets mit Ueberrock und Regenschirm als echter Bürgerkönig zu den Zusammenkünften und der Doge von Venedig feierte einst seine „Vermählung mit dem Meere“ mit Hilfe eines mit Wasser gefüllten Kübels. Auch Akten wurden geführt, die gewiß sehr heiter waren, denn Dingelstedt excellierte stets in Gelegenheitsscherzen. Hat er doch schon als Jüngling dergleichen gereimte kleine Bosheiten vom Stapel gelassen, unter anderem auch ein großes Poem, in der Form ganz der „Glocke“ nachgeahmt und so voll köstlichen Humors, daß selbst die Betroffenen darüber nur lächeln konnten. Dieses Poem hieß „Die Ressource“ und schilderte die Unterhaltungen der Honoratioren von Rinteln, wo Dingelstedt seine Schulzeit verbrachte. Das Bruchstück einer heiteren Schilderung der musikalischen Genüsse der Ressource sei hier eingefügt: „Wohlthätig die Musik zwar ist, Wenn sie der Mensch mit Maß genießt, Und viel Pläsier und vieles Glück Verdankt er einzig der Musik. Doch furchtbar wird der Höllengeist, Wenn er der Fesseln sich entreißt Und einen ganzen Abend lang Die Hörer quält mit Ohrenzwang. Da will's nicht schweigen, will's nicht enden, Da singt und klingt es hell und grell, Als hätte man Ohren zu verschwenden, Oder ein eisernes Trommelfell“ u. s. w.

Dingelstedt hat sich nachmals mit der „österreichischen Nachtigall“, der berühmten Sängerin Jenny Lutzer, vermählt und war ein so einsichtsvoller Musikkenner, daß er einer der ersten war, der Berlioz' und Wagners Werke aufführte, als er Intendant der Münchner Hofbühnen war. In dieser Stellung suchte er auch Franz Liszt 1852 zu bewegen, neben Generalmusikdirektor Franz Lachner eine Dirigentenstelle in München anzunehmen und schrieb ihm unter anderem: „Wärest Du geneigt, als steinebewegender Amphion an dem Bau des neuen Münchens teilzunehmen? Ueberlege dies, mein edler Freund, und sagst du nicht unbedingt „Nein“, so bestimme mir einen Tag, an dem ich Dich Mitte Januar im Hotel de Bavière in Leipzig treffen kann. Du verstehst, warum ich nicht nach Weimar selbst komme: gegenüber den Herrschaften des dortigen Hofes darf ich nicht als Dein Entführer erscheinen; auch ist die Stadt so klein, daß, was wir beide miteinander flüstern würden, leicht in allen Blättern widerhallte!“

Als dann Dingelstedt durch Verleumdungen in seiner Münchner Stelle schwer erschüttert wurde, vergalt ihm Liszt, dessen Bild in allen seinen Freundesbeziehungen immer ein gleich edles bleibt, seinen damaligen Vorschlag dadurch, daß er Dingelstedt 1857 nach Weimar berief: als Generalintendant der Hofbühne und der Kapelle, eine Stelle, die seit Goethes Rücktritt nur als Accessorium mit einer anderen Hofcharge verbunden war. In Weimar führten die beiden Freunde ein angeregtes künstlerisches Leben und Dingelstedt trat auch in den von Liszt gegründeten Verein „Neuweimar“ ein, der alle Celebritäten der alten Goethestadt umfaßte. Auch auswärtige Ehrenmitglieder besaß er: Joseph Joachim in Hannover, Richard Wagner, Hans v. Bülow in Berlin, Berlioz in Paris.

Ein Plan Dingelstedts, mit Liszt zusammen ein Oratorium zu schreiben, nahm in Weimar zuerst festere Gestalt an, trotzdem er schon seit 1850 bestand. Zuerst sollte der „Sturm“ von Liszt in Angriff genommen werden, der aber liebenswürdig, wie immer, zurücktrat, als er hörte, Rubinstein wolle denselben Plan ausführen. Endlich einigte man sich, und Dingelstedt schrieb den Text zu einem Oratorium „Der heilige Stanislaus“. Dieser Text, für eine Aufführung in Kirche oder Konzertsaal ganz ungeeignet, fand sich in Dingelstedts Nachlaß mit dem Bemerken auf dem Umschlag: „Reliquien des heiligen Stanislaus. R. J. P.“

Dingelstedt, der ein genialer Spötter war, verschonte aber auch sich selbst nicht mit seinen Ironien. Dafür war er aber ein sehr treuer Freund und ein dankbarer Mensch, der Jugendbeziehungen wie erwiesene Dienste niemals vergaß Auch Liszt hat er neben manchen anderen Freundschaftsbeweisen in einem Huldigungsgedichte zum zehnjährigen Bestande des Neuweimar-Vereines gefeiert, das so warm und edel ist, daß es als Gegenstück zu der früher angeführten kleinen Satire hier auch teilweise seinen Platz finden mag: „Ein in der Tonkunst hochgerühmter Meister Versammelte um seine Tafelrund' Ihm wahlverwandte und ergeb'ne Geister Zu einem künstlerisch gesell'gen Bund. Ihr wißt schon, wer es war. Franz Liszt so heißt er, Aus dessen Haupt Neu-Weimar einst entstund, Und nur zu rasch ist ein Jahrzehnt verflossen, Seit fröhlich, was er säte, aufgeschossen. Es klang ein heit'rer Ton in jenem Kreise, Der warm von Herzen kam, zu Herzen ging, Der manchen wack'ren Fremdling auf der Reise, Manch' edlen Namen gastlich hier empfing. Man labte sich an höchst frugaler Speise, Man lachte, spielte, sang, war guter Ding' Und oft erschien zum allgemeinen Wohle — Errötend muß ich's eingesteh'n — die Bowle. Allein es fehlte auch ein ernstes Streben Dem Scherze nicht, der Sinn nicht dem Humor. Zu uns'rem wahren Zweck uns zu erheben, Stand dieser Grundsatz an Neu-Weimars Thor: Nur der, der selbst zu schaffen und zu geben Vermag, der trete ein in diesen Chor; Denn wer es waget, Künstler sich zu nennen, Der muß — es sagt's der Name schon — was können!“

Niemand hat den letztgenannten Satz mehr beherzigt als Dingelstedt selbst. Er hat stets etwas gekonnt, womit er sich aus der Menge heraushob und hat schon als blutjunger, gemaßregelter, in das fromme kleine Fulda versetzter Lehrer so viel tüchtiges Können besessen, daß er, als Korrespondent der Augsburger Allgemeinen Zeitung plötzlich in das Getriebe von Seinebabel versetzt, auch dort Aufsehen erregte. Mit der George Sand, mit Heine, Viktor Hugo, Janin und Guizot verkehrte der lange schmächtige Dingelstedt und er war kaum fünf Monate in Paris, als Lamartine ihm erstaunt sagte: „Aber Sie scheinen schon zehn Jahre in Paris zu sein, so gut kennen Sie es und sind erst so kurz hier!“ — worauf Franz, der lange Spötter, keck antwortete: „Um so schlimmer für Paris!“

Wenige Jahre später war Dingelstedt in Stuttgart, mit 29 Jahren Hofrat, Vorleser des Königs, später Dramaturg am dortigen Hoftheater, das 1846 mit einer Oper von ihm und Lindpaintner (dem Sänger der Fahnenwacht) eröffnet wurde. Der König sandte ihm darauf eine diamantenbesetzte Tabatière mit seinem Bildnis. Dingelstedt sagt dazu in einem Briefe: „Die Lokalkritik hat mir einige bittere Prisen in die königliche Dose gethan!“ — wahrheitsliebend und selbstironisierend, wie er immer war. Auch als er für den damaligen Kronprinzen von Württemberg und dessen Haustheater Stücke schrieb, setzte er auf den Theaterzettel, sich selbst verspottend: vom Verfasser des „Gespenstes ohne Ehre“ — in Erinnerung an sein erstes Schauspiel, „Das Gespenst der Ehre“, das im Jahre 1840 in Fulda jämmerlich ausgepfiffen wurde. Und nicht nur das: mit Rasseln, Trompetchen, Mundharmonikas und Knallerbsen wurde das Stück zu Tode geführt und noch viel Raffinierteres hatten Dingelstedts Feinde ausgefunden, um ihn zu stürzen. Im zweiten Akt bei der rührenden Liebeserklärung begann plötzlich im Parkett eine Katze zu miauen — eine zweite antwortete und als der Held seinen Vater pathetisch verfluchte, fing ein Kuckuck sein Frühlingslied an — kurz, das Stück war verloren und trotz seiner Tragik und seiner Toten endete es unter schallendem Gejohle und Gelächter.

Dafür hat Dingelstedt es später meisterhaft verstanden, Schauspiele und Opern so prächtig zu inscenieren, daß selbst sein „Gespenst der Ehre“ in in München, Weimar oder Wien unter der Leitung eines solchen Intendanten gefallen hätte. Sch—.

Musikalisches vom Trachtenfest in Innsbruck.

Meister Defregger erzählte mir einst, er sei als junger Bauernbursche auch bei der „Musi“ seines heimatlichen Dorfes thätig gewesen, denn es werde in Tirol viel auf musikalische Genüsse gehalten. Daran erinnerte ich mich wieder, als ich Ende August beim Innsbrucker Trachtenfest die Bauernkapellen hörte, die den Festschauplatz mit Musik versorgten. Besonders brillant spielte die sogenannte Wiltner Kapelle (Wilten ist eine Gemeinde in der Gegend des Iselberges), etwa 40 bis 50 Bauern in hochroten Jacken, schwarzen, bestickten Lederhosen und Gürteln, kunstvoll gestrickten weißen Strümpfen, niedrigen Schuhen und flachen Hüten, die vorne zwei gewaltige Silberquasten haben und links davon Büschel roter Nelken oder Alpenrosen, die neben zwei lange, schmale, weiße Hahnenfedern gesteckt werden. Diese Tracht ist sehr malerisch und kleidet die dunkelhaarigen, schwarzäugigen, schlanken Bauern vorzüglich. Sie spielen nur Blasinstrumente, denen sich eine große Trommel anschließt, stehen Schulter an Schulter um ihren Kapellmeister, der eine breite goldene Borte an dem Kragen seiner Bauernjoppe hat, und innerhalb dieses Kreises knapp neben dem Dirigenten sitzen auf niedrigen Schemeln jene älteren Musikanten, die nicht mehr lange stehen wollen oder können — eine sehr humane Einrichtung. Die Wiltner spielten wirklich ausgezeichnet und beschämten die Innsbrucker Stadtkapelle mit ihren musikalischen Darbietungen. Komisch war mir nur, wenn diese ernsten Bauerngesellen nach dem Andreas Hofer-Marsch auch die Ouvertüre zum „Nabuchodonosor“ von Verdi spielten.

Der Ernst ist übrigens charakteristisch für die musizierenden Tiroler. Auch beim Jodeln verlieren sie nicht die weihevolle Miene der völligen Hingabe an ihre musikalischen Leistungen. Prachtvoll jodelte ein Bauernpaar aus Kötzen bei Kufstein — beide hohe, schlanke Gestalten, sie in einem schwarzen Brokatkleid und mit einer goldgestickten Pelzmütze auf dem glattgestrichenen Scheitel. Sie saßen ganz steif an ihrem Tische mitten im übrigen Publikum, sahen still vor sich hin und rührten beim Jodeln kaum die Lippen. Ebenso machten es ein paar Oberinnthaler Sennen, nur im höchsten Affekt lächelte der Beste von ihnen ein wenig, wenn ihm ein Falsetton besonders geglückt war. In der That besaß er eine so wundervolle kräftige Fistelstimme, daß er an Höhe und Schönheit des Tones die Sopranstimmen der Jodlerinnen weitaus übertraf.

Dieselbe Weihe und Hingabe bekunden die Tiroler beim Tanzen. Es war um einen Maibaum ein großer Tanzplatz errichtet, den man nur durch Uebersteigen eines Zaunes auf drei Holzstaffeln, wie sie im Gebirge üblich sind, erreichen konnte. Daneben stand eine Tafel mit der Aufforderung: Do hupfschst umi! Und neben dem Drehkreuz zum Tanzplatz, das sich nur gegen Entrichtung von 10 Hellern für die Tour öffnete, stand: Do gehschst eini zum Tonz'n! Dieser Tanzplatz war trotz einer wahrhaft tropischen Hitze stets von eifrig reigenden Paaren gefüllt, die schuhplattelten, sich im Schottisch von einander trennten und sich wieder in die Arme flogen; die sich schoben oder in Bockssprüngen umherfuhren — aber alles mit Würde und Ernst.

Auf dem Maibaum fand ein großes Preisklettern statt — der Sieger holte sich oben eine Fahne, die mit Goldkronen behängt war (eine Goldkrone öst W. gilt fünf Gulden) und unten begrüßte ihn ein sehr komischer Tusch der Matreier Bauernkapelle, der mit den Tönen c, e, g begann und mit einem quiekenden Triller auf h, c endete.

Die Matreier, in grau und grüner Bauerntracht, begleiteten auch die sehr anmutige Produktion eines

Meraner Bauern, der das sogenannte Fahnenschwingen, einen alten Tiroler Hochzeitsbrauch, zeigte. Er schwang dabei eine sehr große und breite weißrote Fahne an rotem Stiel über dem Kopfe, wobei er sie nur mit einer Hand halten darf. Die Fahne darf nicht den Boden berühren und sinkt wagerecht im Kreise immer tiefer und tiefer; zuletzt schwebte sie wie ein ausgespanntes Segel ganz dicht über dem Boden, der Fahnenschwinger zog den Stiel durch die Knie und stieg darüber und immer mußte die Fahne ihn dabei umkreisen, ohne auch nur mit einem Endchen auf den Boden zu gelangen, was Unglück brächte. Es ist ein ungemein anmutiger Anblick, die leisen Bewegungen des Bauern zu verfolgen, der zum Takte der Musik seine Fahne so geschickt zu dirigieren wußte, daß lautes Gejubel und dröhnender Beifall ihn lohnten. Der Fahnenschwinger eröffnete auch gegen Mitternacht den Schlußeffekt des Tiroler Trachtenfestes, den Hochzeitszug, der alle die Teilnehmer zu einem interessanten Bilde vereinigte. Hochzeitslader, Huibuabm mit dem Johannissegen, Braut und Elternpaar, Kranzeljungfern und G'freundete eröffneten den Zug. Besonders auffallend waren vier schöne Ampezzanerinnen aus Cortina, mit prachtvollen Trachten und reichem Silberfiligranschmuck, wie er dort verfertigt wird. Eine davon machte ihrem schönen Namen Veneranda alle Ehre — es war das schönste, bezauberndste Geschöpf, das ich je gesehen habe! Interessant war auch eine Brunecker Bürgerstracht aus dem 16. Jahrhundert mit reichem Edelsteinschmuck, Brokatgewand, mit „Tschoapen" — über Rohrreifen ausgespannten Aermeln — und dem sogenannten Knödelhut, einem schwarzen Filzhut mit großen Wollpompons, wie sie in roter Farbe die Schwarzwälderinnen tragen. Auch die „Wiflinge", tiefgefaltete, rot, schwarz und blau quergestreifte Wollröcke, die wie Bienenkörbe aussehenden „Fazelhauben" aus schwarzer Wolle oder weißen Seidenflöckchen, wie sie die Kastelruther, die Passeirer und die Grödner tragen, erregten Aufsehen. Mitten im würdevoll einherschreitenden Zuge gab es auch manche lustige Unterbrechung. Da kam ein Mann mit einer großen Harmonika und flugs tanzten die nächsten Paare einen Schuhplattler, der sie aber nicht im Vorwärtskommen behinderte. Dann ein Mann mit einer alten Harfe an breitem Lederriemen um die Schultern. Er zimperte im Gehen darauf ein Tanzlied, und auch um ihn scharten sich Tanzende; Juchzen und Blasen auf kurzen Kuhhörnern begleitete sein Spiel. Es war ein hübscher Abschluß des offiziellen Festes — das aber noch lange nicht damit endete, denn man hörte das Spielen, Singen und Jodeln, das unharmonische Blasen der Hörner und das Läuten mit Kuhglocken — die selbst an der Uhrkette eines Innsbrucker Elegants baumelten — noch, als die Bergfeuer auf den schönen Bergen um Innsbruck schon lange erloschen waren und der neue Tag zu dämmern begann.

Johannes Glanwell.



Hervorragende Sänger und Sängerinnen Großbritanniens.

Es wird für die Leser der „Neuen Musik-Zeitung" von Interesse sein, eine auserwählte Zahl der bedeutenderen Repräsentanten englischer Sangeskunst in einem Tableau der heutigen Nummer kennen zu lernen. Die folgenden biographischen Skizzen dieser berühmten Künstler und Künstlerinnen entstammen durchaus authentischen Quellen. Beginnen wir mit

Miß Marguerite Macintyre.

Vor nicht gar zu langer Zeit glaubte man noch, es läge im Reiche der Unmöglichkeit, daß eine Britin den Rang einer Primadonna an der italienischen Oper erringen würde. Diese Annahme widerlegte in glänzendster Weise Miß Marguerite Macintyre. Sie ist eine Tochter des Generals der Artillerie Macintyre und wie der Name schon andeutet, von schottischer Abkunft. Wie das Auge mit Wohlgefallen auf ihrer liebreizenden Gestalt ruht, so entzückt sie auch in gleichem Maße das Ohr mit ihrem Gesange. Miß Macintyres musikalische Erziehung in Dr. Wyldes Academy wurde dem Herrn Garcia anvertraut, unter dessen Leitung sie schnelle Fortschritte machte. Obgleich ihr Hauptziel die Ausbildung der Stimme war, unterließ sie es doch nicht, auch dramatische Studien zu machen, in welchem Fache sie Madame Carlotta Leclercq mit so befriedigenden Resultaten unterrichtete, daß die eifrige Schülerin im Juli 1885 ihren ersten Bühnenerfolg im „Figaro" als „La Contessa" erntete. Von Madame Della Valle lernte sie später die Methode berühmter kontinentaler Sängerinnen kennen, und dieser ausgezeichneten Lehrerin verdankt Miß Macintyre ihre großen Erfolge in der italienischen Oper. Zu ihren Rollen gehört auch Elsa im Lohengrin. Die musikalische und dramatische Auffassung ihrer Rollen trägt immer einen idealen Charakter. Augenblicklich befindet sie sich auf einer Kunstreise in Süd-Afrika.

Miß Marian Mc Kenzie

ist in Plymouth (Devonshire) geboren und zeigte bereits als Kind viel Talent für Musik. Diese natürliche Anlage wurde bald durch ernstlichen Unterricht unterstützt. In kurzer Zeit erwarb sie sich ein Stipendium in der Royal Academy of Music. Nach Beendigung ihrer Studien erhielt sie verlockende Anträge vom Direktor der Carl Rosa Company, der auf ihre bedeutende Kontraaltstimme aufmerksam gemacht wurde. Sie zog jedoch das verhältnismäßig ruhigere Leben einer Konzertsängerin vor, unter welchen sie jetzt einen ersten Platz einnimmt. Miß Mc Kenzie ist eine imponierende Erscheinung mit liebenswürdigen Manieren. Dies und ihre hervorragende künstlerische Stellung macht sie zum Mittelpunkte eines weiten Kreises von Bewunderern.

Miß Annie Marriott.

Eine allgemein verehrte, hochbegabte und intelligente Künstlerin ist Miß Annie Marriott. Ihre frische sympathische Sopranstimme ist wohl schon in jeder englischen Konzerthalle von Bedeutung erklungen. Sie erbte dieses große musikalische Talent von ihrer Mutter, und betrat, kaum 16 Jahre alt, in Nottingham, ihrer Geburtsstadt, die Opernbühne. Sie bildete sich in der Londoner „National Training School", jetzt „Royal College of Music" zur Sängerin aus und nahm ihren Unterricht von Mr. J. B. Welch. Bei ihrem Londoner Debüt im Crystal Palace, für welches sie mit Kühnheit Mendelssohns „Infelice" wählte, überstrahlte sie mit ihrer reinen Stimme, korrekten Phrasierung und geschmackvollen Gesangsweise zwei in demselben Konzert beschäftigte Künstlerinnen erster Größe. Seit diesem Triumph hat Miß Marriott auf allen großen Musikfesten in Leeds, Norwich, Chester, Plymouth u. s. w. die Hauptpartien mit unbestrittenen Erfolgen gesungen. Als 1885 in Birmingham Dvoraks „Leonore" mit Madame Valleria in der Hauptrolle zur Aufführung kommen sollte und die berühmte Sängerin durch Krankheit verhindert war zu erscheinen, telegraphierte man um Annie Marriott. Sie hatte Dvoraks Musik weder gehört noch gesungen, dennoch erfüllte sie die ihrem künstlerischen Talent gestellten Anforderungen in so tadelloser Weise, daß dies als eine musikalische Heldenthat bezeichnet wurde. Miß Marriott gehört zu den wenigen, welche außer einer ungewöhnlich schönen Stimme auch ein tiefes musikalisches Verständnis ihr eigen nennen. Sie besitzt echte künstlerische Bescheidenheit, hellen Verstand und gewinnt durch ihre Warmherzigkeit alle, die sie näher kennen zu lernen das Glück haben.

Miß Clara Butt.

Die jugendliche, schöne Sängerin Miß Clara Butt steht als Künstlerin noch auf der Schwelle ihres Ruhmes, hat jedoch schon beneidenswerte Erfolge zu verzeichnen. Von der Natur mit einer mächtigen, tiefen Kontraaltstimme ausgestattet, die im Einklang mit einer wahrhaft junonischen Gestalt steht, ruft ihre Erscheinung auf den Konzertplattformen stets ein ungewöhnliches Interesse des Publikums hervor. Sie wurde 1872 in einem Dörfchen im herrlichen Sussex geboren, wo ihre Eltern, mit einer reichen Kinderschar gesegnet, in bescheidenen Verhältnissen lebten. Wie sie selbst erzählt, sang sie mit ihren Brüdern und Schwestern von zartester Jugend auf. Ein Musikweiser des Ortes prophezeite der kleinen Clara eine große Zukunft, was ihre Eltern veranlaßte, sie in ihrem 15. Jahre nach Bristol zu schicken, damit sie gründlichen Musikunterricht dort erhalte. Mr. Dan Rootham war ihr erster Lehrer, worauf sie in der „Royal College of Music" zu London ein Stipendium erhielt. Sie war in dieser vorzüglichen Musikschule vier Jahre lang die Schülerin Mr. Henry Blowers. Am 7. Dezember 1892 debütierte Miß Clara Butt in Sullivans „Golden Legend" mit großem Erfolge. Seit dieser Zeit hat sie in vielen großen Musikaufführungen Englands mitgewirkt und ihre Engagements erstrecken sich immer auf einige Jahre hinaus.

Mr. Iver Mc Kay,

der bedeutende britische Tenorist, gab mir in einem Interview folgende kleine charakteristische Skizze seiner Künstlerlaufbahn: „Um das Leben eines Künstlers, ehe er berühmt wird, kümmert sich gewöhnlich kein Mensch; sobald er aber in die Oeffentlichkeit tritt und sich den Beifall der Menge errungen hat, will jedermann alles Mögliche über den Gefeierten erfahren. Daß ohne harte Arbeit, ohne Entbehrungen, eiserne Energie, getäuschte Hoffnungen und heimliches Herzbrennen im Künstlerleben kein Erfolg sein kann, werden meine deutschen Kollegen, die berühmt geworden sind, mehr oder weniger wohl auch erfahren haben. Ich bin in Dublin geboren, in einem Hause, das nur ein paar hundert Schritte von jenem Gebäude entfernt ist, in dem der unsterbliche Händel lebte und seine Messias-Partitur vollendete. Mit meinem sechsten Jahre trat ich in den Dienst der Königin Viktoria als Chorknabe der königlichen Schloßkapelle, wo ein ausgezeichneter Chor sang und wo ich meine erste gründliche musikalische Bildung empfing. Ich muß gestehen, daß ich in diesen Jahren allerhand Unfug trieb, um für die täglichen fünf Stunden monotoner geistlicher Verrichtungen ein Gegengewicht zu finden, doch hinderte mich dies nicht, daß ich bald zum Solisten vorrückte, der ich bis zum Stimmwechsel blieb. Mein Vater, der Kaufmann war, beschäftigte mich nun auf seinem Comptoir, ich aber sehnte mich, die Bretter, welche die Welt bedeuten, zu betreten. Es wurde jedoch nichts daraus, und als ich 18 Jahre alt war, wurde ich Sekretär des berühmten Impresario Edward Lee. Während dieser Zeit bekam ich meine Stimme wieder und auf allgemeines Anraten ging ich nach Mailand und studierte bei Lamperti, Varesi und dem italienischen Tenoristen Mongini. Offen gestanden lernte ich von demselben weiter nichts, als richtiges Atemholen. Verstimmt, aber reich an Erfahrungen kam ich zurück nach England, um unter der vorzüglichen Leitung des Mr. T. H. Wallworth meine Ausbildung als Oratorien- und Konzertsänger zu vollenden. Als solcher singe ich jetzt auf allen großen Musikfesten; es ist harte Arbeit, doch ich liebe sie. Es freut mich, sagen zu können, daß sich augenblicklich in England eine wahre Begeisterung für Richard Wagners Werke entfacht hat. Unsere Wagneraufführungen entbehren zwar der lebendigen Effekte der Bühnenscenerie, doch der Enthusiasmus, welchen Wagners Musik hier hervorruft, würde die deutschen Anbeter des Meisters mit Wonne erfüllen."

Mr. Watkin Mills

nennt Großbritannien mit Stolz seinen ersten Bassisten. Mr. Mills ist der Typus eines echten Engländers, von imposanter Erscheinung und ausdrucksvollen Gesichtszügen. Er studierte zuerst in der Londoner Royal Academy of Music, dann ein Jahr in Mailand unter Mr. F. Blasco. 1884 trat er zum ersten Male in einem Crystal Palace-Konzert vor das Publikum, welches von seiner Leistung begeistert war. In einem Zeitraum von ungefähr neun Jahren sang er außer anderen großen Partien über hundert Mal in Händels „Messias", ein Beweis, welcher ausnahmsweisen Beliebtheit er sich erfreut. Mr. Mills' weittragende, wohlklingende Baßstimme hat einen Umfang von über zwei Oktaven. Oft hat er in ein und demselben Musikwerke den Baß- sowie den Baritonpart übernommen, z. B. in Benoits „Lucifer". Ein dramatischer, Kontraste fein schattierender, edler Stil des Vortrags weist Mr. Watkin Mills einen Platz in den ersten Reihen wahrer Künstler an.

A. Schreiber.



Die Passionsspiele in Höritz.

Von Prof. Emil Krause.

Die regelmäßig während der Sommermonate an jedem Sonn- und Festtage im südlichen Böhmerwalde stattfindenden „Passionsspiele" haben schon jetzt, nach kaum zweijährigem Bestehen, einen Weltruf erlangt und dies infolge ihrer Großartigkeit und Gediegenheit. Auch ich entschloß mich, nach absolvierter Marienbader Kur, die Reise nach Höritz zu unternehmen. Die Fahrt über Budweis bis Höritz und namentlich die von Höritz nach Ober-

plan ist allerdings eine recht langsame, aber in landschaftlicher Beziehung durchaus lohnende, denn sie gewährt dem Reisenden einen Blick auf den südlichen Böhmerwald mit seinen Gebirgs- und tiefernsten Urwäldern und mit seinen romantischen Seen, die Adalbert Stifter, der hervorragendste deutsch-böhmische Novellist, so herrlich besungen.

Der an einem Ostabhang des Böhmerwaldes belegene Marktflecken Höritz macht auf den Fremden einen recht bescheidenen Eindruck. Wie immer am Vorabend vor der Aufführung war auch diesmal (11. August) Höritz mit seinen treuherzigen deutschen Bewohnern bereits derartig überfüllt, daß für diejenigen, die sich nicht vorher ein Quartier gesichert hatten, die Beschaffung einer Wohnung nicht geringe Schwierigkeiten verursachte. Nachdem ich in den Häusern Pilatus, Petrus u. s. w. kein Asyl mehr fand, blieb mir nichts anderes übrig, als mich dem „Teufel" zu verschreiben und dieser sandte mich zur „Hölle", wo ich, auf einem Strohsack gebettet, vortrefflich geschlafen habe.

Die Passionsspiele (Nachzügler der Mysterien), welche seit dem 17. Jahrhundert auch in Deutschland Verbreitung gefunden hatten, haben wie bekannt den Zweck, die Geheimnisse der Religion dem Volke auf eine angenehme und dabei ergreifende Weise einzuprägen und es zugleich zu erbauen. Deshalb bilden biblische Stoffe ausschließlich den Gegenstand der Darstellung. Die geschichtliche Entwickelung der Höritzer Aufführungen datiert vom Jahre 1816. Als Grundlage diente ein Bauernspiel, das der Weber Paul Gröllhesel nach dem Buche des Pater Cochem verfaßte. Die Teilnahme an diesem Bauernspiel erstreckte sich anfangs nicht weit über die Grenzen des Marktfleckens. Als jedoch der deutsche Böhmerwaldbund, der sich die Aufgabe stellte, das deutsche Gebiet Böhmens gegen das Vordringen der slavischen Hochflut zu schützen, das Unternehmen in die Hand nahm, erfreute sich dasselbe bald eines ungeahnten Aufschwungs. Es steht heutzutage das Höritzer Passionsspiel kaum dem in Oberammergau nach und unterscheidet sich von letzterem zunächst äußerlich dadurch, daß es im überdachten Raume zur Darstellung kommt. Dem Wesen nach unterscheidet sich das Volksschauspiel in Böhmen von dem in Oberammergau dadurch, daß es das Hauptgewicht auf eine chronologische Darstellung der ganzen Heilsgeschichte von der Schöpfung und dem Sündenfalle bis zur vollbrachten Erlösung legt. Es treten demnach Schuld und Sühne, in ihren Hauptmomenten dargestellt, dem Auge entgegen, während das Leitmotiv des Ammergauer Textes eine stete Gegenüberstellung der alttestamentlichen Vorbilder und der Erfüllung im neuen Bunde ist. Obgleich das Ammergauer Passionsspiel im Aufbau geistreicher und durchdachter zu nennen ist, so können wohl mit Recht die Höritzer Spiele als volkstümlicher und gemeinverständlicher erkannt werden, denn sie gestatten eine ununterbrochene und daher wirksamere Darstellung der Leidenshandlung.

Der Text des Passionsspiels wurde nach dem alten Volksbuche für die diesjährigen Aufführungen von dem Abte Carl Landsteiner in Nikolsburg redigiert und mit Erklärungen der lebenden Bilder und mit Liedertexten versehen. Das gewaltige, erschütternd wirkende Schauspiel gliedert sich in die Vormittagsvorstellung, welche den Prolog, Bilder des alten Testamentes, die Paradiesscene, das Zwischenspiel vom guten Hirten, einige Bilder aus dem neuen Testament und den Einzug Jesu in Jerusalem bietet. Die Nachmittagsvorstellung umfaßt die eigentliche Passion und endet mit der Auferstehung des Herrn. Die Chöre sind (mit Ausnahme der Einleitung aus Haydns Schöpfung, einiger Sätze von Lindpaintner und des Schlußchores „Halleluja" von Kapellmeister Fleischer) komponiert von dem Domorganisten J. Jungmann (Budweis). Die Regie ist in den bewährten Händen des Direktors Herrn Ludwig Deutsch. Nicht weniger als 300 Personen wirken in prachtvollen Kostümen bei den Aufführungen zusammen. Die Mitwirkenden sind ohne Ausnahme Bewohner von Höritz (Kleinbauern, Kaufleute, Schullehrer, Handwerker, Bergarbeiter, Taglöhner). Das Spielhaus ist ein gewaltiger Holzbau, dessen Stirnseite ein großes Holzkreuz ziert; es faßt 2000 Zuschauer. Der Orchesterraum ist nach dem Bayreuther Muster angelegt. Die Instrumentisten sind Budweiser und Höritzer Dilettanten. Das in allen Sprachen redende internationale Publikum, das in sichtlich andachtsvoller Stimmung in dichten Scharen nach dem anmutigen Hügel zum Spielhause wallt, die den Anfang verkündenden Fanfaren u. s. w. erinnern fast an den Musentempel des Bayreuther Dichter-Komponisten.

Die nicht weniger als sechs Stunden in Anspruch nehmende Aufführung gipfelte in erster Beziehung in einer vortrefflichen, in manchen Scenen-Bildern geradezu bezaubernden Darstellung, zu der in nicht geringer Weise die prachtvollen Lichteffekte das Ihrige beitrugen. Mit überraschender Geschwindigkeit folgten Bild auf Bild. Alles, die kompliziertesten Stellungen wurden mit einer Meisterschaft ausgeführt, die ihresgleichen sucht. Von ganz besonderer Wirkung waren die Bilder „Es werde Licht", „Die Sündflut", „Das Paradies", „Noahs Opfer", „Die heilige Familie". Minder dagegen entsprachen meiner Erwartung „Der Fall der Engel", „Satans Anschlag wider die ersten

—<>— Hervorragende Sänger und Sängerinnen Großbritanniens. —<>—



Frl. Clara Butt. Frl. Annie Marriott. Frl. Marian Mc Kenzie.
Herr Watkin Mills. Frl. Macintyre. Herr Iver Mc Kay.

Menschen", „David und Goliath". Die Nachmittagsvorstellung umfaßte die Passion und bietet in dramatischer Form das Leiden und Sterben des Erlösers. Besonderes Lob verdienen der Interpret des Judas (Herr Franz **Pihali**), der dieser ungemein schwierigen Rolle durchaus gerecht wurde, ferner Kaiphas (Herr **Friepes**) und Annas (Herr A. **Riedel**). Der Christus-Darsteller (Herr Oberschullehrer **Bartl**) beherrschte in manchen Scenen die Situation in geringerem Maße, als es dieselbe erfordert hätte. Man hätte in den ergreifenden Scenen mehr Modulation im Ton gewünscht. Die ganze Leistung war zu passiv gehalten. Marias Sprache erschien fast durchweg monoton. Das Streben der Interpretin dieser nicht minder wichtigen Partie, welches augenscheinlich auf die Erzielung seelischen Ausdrucks gerichtet war, verdient jedoch Anerkennung. Jedenfalls bemühte sich die Darstellerin (Maria **Prewolfinger**), der schwierigen Aufgabe zu entsprechen. Vorzügliches leistete der Herold (Herr *), überall war die Deklamation zur Erklärung der lebenden Bilder prägnant und deutlich zu verstehen. Mit geringen Ausnahmen wurden die Volksscenen vorzüglich gegeben, störend wirkte jedoch das zu starke Geschrei der Kinder.

Was nun die Musik betrifft, so genügte dieselbe nicht, weder als Komposition, noch in Ausführung. Man ist allerdings auch hier nicht berechtigt, ernst künstlerische Ansprüche zu stellen, muß aber ehrlich gestehen, daß in dieser Beziehung nach beiden Richtungen hin selbst von bescheidenen Gesichtspunkten aus viel zu wünschen übrig geblieben war. Die Instrumentisten (ungefähr 20 Dilettanten) blieben allerdings im Ensemble friedlich im Rhythmus beieinander, aber sie führten ihre nicht schwer darzubietenden Partien nicht in klanglich wohlthuend wirkender Weise aus. Herrn Jungmanns Chorsätze sind mehr oder weniger alle nur kleine Lieder, ohne intime Beziehung zu den Texteswörten. Allerdings war dem Komponisten für seine Arbeit das beschränkte Leistungsvermögen seiner Sängerinnen und Sänger maßgebend, von denen die meisten nicht einmal Notenkenntnis besitzen, dennoch aber hätte wohl manches anders komponiert werden können, ohne deshalb den Ausführenden größere Schwierigkeiten zu bereiten. Einige der Jungmannschen Chorsätze sind trivial. Die besseren derselben befinden sich im zweiten Teil der Passion. Nicht viel anders ist Fleischers „Halleluja", obwohl sich hier ein Streben nach wahrheitlich musikalischem Ausdrucke geltend macht.

Trotz mancher Mängel muß man, mit Rücksicht auf die zusammenwirkenden Faktoren, der dramatischen Darbietung volle Anerkennung zollen. Sie steht jedoch bedenklich gegen die scenische zurück. Sollen aber die Höritzer Aufführungen dauernden Bestand haben, so sind Verbesserungen sowohl in schauspielerischer und musikalischer Beziehung, als auch in bezug auf die Wohnungs- und Verpflegungsverhältnisse dringend geboten. Dies wird gewiß geschehen, hierfür bürgt die Thatkraft der das Ganze leitenden Direktion.



Texte für Liederkomponisten.

Das Zauberwort.

Einmal in deinem Leben,
Einmal sprichst du ein Zauberwort,
Wenn sich mit leisem Beben
Am traulichen, verborg'nen Ort
Dem Mädchen, das du längst geliebt,
Zu eigen deine Seele giebt
Mit jenem einen Worte,
Dem Wort: Ich liebe dich!

Wenn dir von ihrem Munde
Der erste Kuß entgegenweht,
Da bebt die Welt im Grunde,
Des Werdens Kreislauf stille steht.
Das ist nicht mehr der Fluß der Zeit,
Es rauscht das Meer der Ewigkeit
In jenem einen Worte,
Dem Wort: Ich liebe dich!

Da scheint die Welt zu glühen,
In rosenfarb'nen Schein getaucht,
Die fernen Thäler blühen,
Die Luft so stark und würzig haucht.
Du schaust dir selbst ins Angesicht:
Wie, bin ich's oder bin ich's nicht?
Bei jenem einen Worte,
Dem Wort: Ich liebe dich!

Mit jenem einen Worte,
Dem Wort: Mein Kind, ich liebe dich!
Erschloß sich einst die Pforte
Der holden Wunder auch für mich.
Gesprochen ist's; fort rollt die Welt,
Sandkorn um Sandkorn niederfällt:
Einmal in deinem Leben
Sprichst du ein Zauberwort.

Paul Lang.

Am Rhein.

Es bricht sich Welle um Welle
Zu Füßen mir am Strand,
Wie drängen kosend und flüsternd
Sie alle an das Land.

Ich folge sinnenden Blickes
Dem Spiele — und denke dein!
O — könnte doch ich die Welle —
Und du der Strand hier sein.

Elsa Glas.



Der ganze Mensch.

Humoreske.

Die alte Excellenz von Goethe hatte manchmal auch wunderliche Einfälle und sprach gelassen große Worte aus, die zuweilen paradox klangen. Bei irgendwelcher Gelegenheit soll sie einmal gesagt haben: „Wer die Musik nicht liebt, ist kein Mensch, wer sie nur liebt, ist ein halber, doch nur der, der sie liebt und auch ausübt, ist ein ganzer Mensch." —

Irgendwo hatte der Musikschüler Emanuel Schöberl diesen Ausspruch des alten Olympiers gelesen oder gehört. Eben dachte er wieder daran. „Ja, Goethe hatte recht!" rief er in einem Anflug schöner Begeisterung aus. „Nur wir, die wir die edle Tonkunst pflegen, die wir das unbestimmte, unklare Empfinden der Menschenseele in Tönen offenbaren, nur wir stehen auf der Höhe der Menschheit. Was ist der Gelehrte? Er ist nur Kopf, nur Gehirn. Der Handwerker? Er ist der Arm, der Muskel — aber wir Künstler und vor allem wir Musiker, wir sind die Hauptsache, das Herz, der Lebenspuls des Menschentums." Unwillkürlich richtete der junge Mann sich gerade auf in seinem Strohsessel, warf einen Blick in den Spiegel neben seinem Arbeitstisch und strich sich mit genial nachlässiger Handbewegung eine verirrte Locke aus der blassen Künstlerstirn. In demselben Augenblick pochte es an die Thüre. Die Hauswirtin trat herein und störte die weiteren Betrachtungen Emanuels, indem sie ihm einen großen Brief auf den Tisch legte, den der Postbote soeben überbracht hatte. Neugierig öffnete der junge Künstler das Couvert und entnahm daraus ein längeres Schreiben, in welchem es hieß: Werter Herr Schöberl! Ich sehe mich veranlaßt, energisch drauf zu dringen, daß Sie mich endlich bezahlen. Im Mai wird's ein Jahr, daß Sie meinen Kredit beanspruchten, ohne, trotz meiner Aufforderung, die geringste Teilzahlung gemacht zu haben. Ich denke, ich habe lange genug gewartet. Es ist übrigens von Ihnen sehr undankbar gegen mich. Wissen Sie noch, wie Sie aussahen, als der Herr Maier Sie zu mir führte? Arg — um nicht zu sagen schäbig — sahen Sie aus. So hätten Sie sich nirgends sehen lassen können, hätten keine Stunden zu geben bekommen und in Gesellschaft hätte Sie erst recht niemand geladen. Ich habe Sie nach neuesten Moden ausstaffiert und habe erst so einen **ganzen Menschen** aus Ihnen gemacht. — Weiter las der junge Musiker nicht. — Also nicht die Musik? Der Schneider! Der? Durch den erst ein ganzer Mensch? Und auch noch auf Borg! — Aber der wunderliche Handwerker hatte so unrecht nicht. Emanuel dachte an die Zeit, wo ihn sein Onkel mit kleinem Wechsel in die große Residenz geschickt hatte. Der Sonntagsstaat aus dem Provinzstädtchen war bald fadenscheinig geworden, so daß er sich schämte, bei Tag über die Straße zu gehen. In die Musikschule mußte er freilich gehen. Aber Anfangsunterricht in besseren Häusern konnte er ohne entsprechende Kleidung nicht geben; an das Besuchen von Gesellschaften, sein höchstes Ziel nach der Kunst, war erst recht nicht zu denken. Da hatte ihn sein Landsmann Fritz Maier, der immer gutgekleidete Müllerssohn und Student, einem Schneider empfohlen, der sich nach längerem Bedenken herbeiließ, den jungen Musiker neu zu kleiden. Gleich zwei Anzüge und einen Paletot bestellte Emanuel.

Von der Zeit an fühlte er sich wieder Mensch, ja, ja! Damals kam er auch zuerst in Familien, da faßte er Selbstvertrauen und sogar den Mut, Lini, der angebeteten Hausherrntochter, sein Herz auszuschütten — ja, ja, der brave Schneidermeister hatte so unrecht nicht. Und Goethe? Was hatte der Alte gesagt? Die Musik mache ganze Menschen? Wie man's nimmt! — Nicht allein die Wissenschaft, auch die Kunst muß an uns arbeiten, um uns auf die Höhe der Menschheit zu heben; wohl wahr. Aber zur Vollendung des ganzen Menschen gehört auch der Rock, den man als Hülle des ganzen trägt, er ist uns so notwendig, wie dem schönen Liede die musikalische Begleitung. Der Schneider soll bezahlt werden! Aber wie? — Nach längerem Sinnen zog der junge Mann seinen schwarzen Rock an und ging. Er ging zu Linis Vater, der erst vor kurzem nach einigem Sträuben damit einverstanden war, daß die Verlobung seiner Tochter mit ihrem heißgeliebten Emanuel veröffentlicht werde, wenn der Musiker die Akademie verlassen und eine erste Anstellung gefunden habe. Linis Vater, ein bürgerlicher Bäckermeister, hörte die Bitte des künftigen Schwiegersohnes um ein Darlehen ruhig an. Emanuel hatte ihm treuherzig gesagt, daß er die Kleiderschulden notwendig habe machen müssen, da zu einem ganzen Menschen heutzutage auch ein ganzer Rock gehöre. Als der Alte dem dankbar schmunzelnden Kunstjünger die begehrten Scheine hinlegte, mußte dieser noch eine neue Variation der Goetheschen Worte hören. Der Bäckermeister meinte: „Nicht allein einen ganzen Rock muß der Mensch anhaben — in der Tasche muß auch ein Stück Geld sein, erst dann ist man bei diesen Zeiten ein ganzer Mann." —

Als der junge Künstler eine Viertelstunde später seiner Angebeteten diesen Ausspruch ihres Vaters erzählte, rief sie lachend: „Ach was! ein ganzer Mann bist du erst, wenn wir einmal verheiratet sind, — jetzt fehlt dir noch deine ‚schönere Hälfte'!"

Was gehört heutzutage nicht alles dazu, ein ganzer Mensch zu sein! **Carl Arno.**



Rosenzauber.

Aus dem Leben Richard Wagners.

Hier eine Anekdote aus R. Wagners Leben, die jüngst eine in Berlin lebende alte Freundin des Meisters mir als selbst erlebt mitgeteilt hatte. Sie wurde bisher noch nicht veröffentlicht.

Eines Tages saß R. Wagner mit der Komposition der Walküre beschäftigt zu Zürich an seinem Schreibtisch. Vor ihm lag die bereits gedruckte Dichtung seines „Nibelungenrings". Er war an die Stelle gekommen: „Winterstürme wichen dem Wonnemond." Ja, Wonnemond stand wirklich im Kalender, aber die Natur zeigte kein maischönes Gesicht; wuchtige Windstöße ließen die Fensterscheiben erklirren, und zeitweise ging prasselnder Regen hernieder.

Mürrisch erhob sich Wagner vom Schreibstuhl. „Ein verteufelter Mai," bemerkte er, auf und ab gehend, „nur Sturm und Regen statt Sonnenschein. Da fasse wer da mag einen guten Gedanken, wenn er durch solch unangenehme Eindrücke gestört wird." Da ging die Thüre auf, und seine Frau Mina bot ihm die Hand zum Gruß. Aber sie fand keinen liebenswürdigen Empfang bei ihrem übellaunigen Gatten. „Weißt du, Mina, was ich beschlossen habe? Ich will das Komponieren aufstecken, ich habe keinen vernünftigen Gedanken mehr und bringe keinen Ton mehr fertig. Weiß Gott, es kommt mir vor, als wenn **Reissiger meinen Lohengrin komponiert hätte.**"

Mina verstand sich wohl auf das Temperament ihres Gatten, sie wußte, daß ihn jeder Widerspruch nur erregter machte, und verließ ohne Gegenrede das Gemach, um das Mahl zu bereiten. Auf der Treppe begegnete ihr Frau von W., eine intime Freundin des Meisters. „Ist Ihr Mann zu Hause?" fragte sie, Mina begrüßend. „Sie würden ihn an der Arbeit finden, liebe Freundin, indessen bitte, bitte, stören Sie jetzt meinen Gatten nicht im Komponieren; seine Stimmung ist die übelste und, wie Sie wissen, bleibt sich dann mein Gebieter am besten allein überlassen. Begleiten Sie mich einstweilen in den Garten; Wagner wird, wie ich überzeugt bin, Sie bald im Freien begrüßen; ich hoffe, daß seine üble Laune bald in eine bessere Stimmung umschlagen wird." Frau von W.

kehrte an des Meisters Thür um und betrat in Begleitung von Frau Wagner den das Landhaus umgebenden Garten. Sinnend glitt das forschende Auge der Frau von W. über die wohlgepflegten Beete; da blieb ihr Blick an einer aufbrechenden Rosenknospe hangen. Mit rascher Bewegung hatte sie die Rose vom Stock getrennt und eilte, ohne die verduzt dastehende Frau Wagner weiter aufzuklären, in das Zimmer des Tonmeisters. Seine Stimmung war noch nicht besser geworden. „Sie wollen mir doch nicht etwa Trost bringen?“ redete Wagner ironisch zu Frau von W. „Alle Achtung vor Ihrem Geist und Ihrer Weisheit! Indes nur ein Gott aus Walhall könnte mir helfend beistehen.“ Frau von W. erwiderte nichts; still lächelnd überreichte sie Wagner die eben gepflückte Rose. Er nahm sie dankend in Empfang, sein eben noch so finsterer Blick erhellte sich plötzlich und er blickte lange unverwandt auf die ihm dargebotene Gabe, ganz vergessend die Spenderin, die es für geraten hielt, sich so schweigsam, wie sie gekommen, zu entfernen. Im Garten fand sie wieder Frau Wagner, der sie den Grund ihres plötzlichen Verschwindens berichtete.

Unter anregender Unterhaltung verging den Frauen der Nachmittag. Der Regen hatte aufgehört und herrlich war der Sonnenuntergang. Nun ging Frau von W. mit des Meisters Gattin ins obere Stockwerk, um sich von ihm zu verabschieden. Aber welche Veränderung war in den wenigen Stunden mit dem Gewaltigen vorgegangen! Schon ehe die Frauen emporgestiegen, hörten sie Wagner laut singend die Stube auf und ab wandeln, und gleich darauf begrüßte der Meister die Eintretenden mit so freudestrahlender Miene, wie man sie lange Zeit nicht an ihm wahrgenommen. „Heureka, heureka!“ rief er zu der Abschied nehmenden Freundin, „heureka!“ Dabei wies er auf ein engbeschriebenes Notenblatt auf seinem Schreibtisch, es war das Liebeslied in der Walküre, und dicht dabei stand in einem Wasserglase die in voller Pracht aufgegangene Rose der Frau von W.

H. Bock.



Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Das **Wohltemperierte Klavier** von Joh. Seb. **Bach**, bearbeitet, erläutert und mit daran anknüpfenden Beispielen und Anweisungen für das Studium der modernen Klavierspieltechnik herausgegeben von Ferrucio B. **Busoni** (New York, G. **Schirmer**, Leipzig, Fr. **Hofmeister**). Wer das Klavierspiel ernst nimmt und es darin zur bestmöglichen technischen Tüchtigkeit bringen will, der greife, ob Lehrer, ob Schüler, nach dieser ausgezeichneten pädagogischen Anleitung, welche sich Tausigs Auswahl aus Bachs Präludien und Fugen sowie Bülows gediegener Herausgabe der „chromatischen Phantasie und Fuge“ des Leipziger Kantors würdig anreiht. Die lehrhaften Anweisungen Busonis werden in deutscher und englischer Sprache vorgetragen. — In sehr schmucker Ausstattung sind bei dem thätigen Musikverleger Carl **Rühle** in Leipzig-Reudnitz zwei Bände eines Albums von Klavierstücken, betitelt „Blumengrüße“, erschienen. Vertreten sind unter diesen leicht spielbaren Kompositionen die Namen der Tonsetzer: H. Necke, C. Heins, M. Mayer, W. Couper, J. Kreiten, R. Tourbié, J. W. Harmston, A. Ledosquet und A. Gülker. Sie bieten besonders für klavierspielende Mädchen, die in das poetisch träumerische Alter eintreten, gefällige Piecen, in welchen die elegante Sentimentalität zur Aussprache gelangt, deren Vater Field gewesen. Schon die Titel der Stücke: „Der Tulpe Liebesklage“, „Alpenrösleins Liebessehnen“ und „Der Myrte Geheimnis“ wird musikalische Blumenfreunde entzücken. Die besten von diesen Salonstücken lehnen sich an Lieder Schumanns und Schuberts an. — Bei P. J. **Tonger** in Köln ist für die erste und zweite Unterrichtsstufe berechnet eine Sammlung von 16 Tanzweisen unter dem Titel: „Deutsche Tanzkarte“ erschienen. Sie verdeutscht in anerkennenswerter Weise die Tanznamen; so setzt sie für „Polka Mazurka“ den Namen „Polnischer Umsprung“, für „Quadrille à la cour“ passend den Titel „Vierpaartanz“, für „Menuet à la reine“ Prunktanz der Königin. Komponiert sind diese Tänze von Fr. Gerh. **Kirchhof** und werden gewiß bei Kinderbällen und als Uebungsstücke viel Anklang finden. — Raoul **Koczalski**, der jugendliche Pianist, sollte das Komponieren vorderhand aufgeben. Der zweite „Band“ seiner Klavierkompositionen zeigt keinen Fortschritt gegen sein hübsches Erstlingswerk (Gavotte), enthält banale Einfälle und ist auf das dürftigste harmonisiert. Ein gewissenhafter Lehrer der Komposition wird ihm sagen, daß auch der Klavierauszug aus der „Symphonischen Legende“ von König Boleslaus dem Kühnen und Bischof Stanislaus dem Heiligen gedankenarm und musikalisch unbedeutend ist. Noch viele Jahre bei tüchtigen Lehrern lernen und dann wieder komponieren! Das wäre ein freundschaftlicher Rat, welchen der begabte Knabe beachten sollte. — Ein musikalischer Leckerbissen ersten Ranges ist die „**Kanonische Suite**“ für zwei Pianoforte zu vier Händen von J. Ludw. **Bruhns** (Op. 2) (Verlag von N. **Simrock** in Berlin). Allerdings kann dieses trefflich gesetzte Tonwerk meist nur in Lehranstalten oder von Konzertpianisten im Range des Ehepaars Ré gespielt werden, allein wo immer es aufgeführt wird, dürfte es mit Genuß vernommen werden. Den beiden Klavieren sind, wie es bei der Nachahmungsform des Kanon an sich geboten ist, durchaus selbständige Aufgaben zugewiesen und liegt gerade in dieser Form ein großer Klangreiz. Man weiß nicht, welchem Teile dieser Suite man die Palme reichen soll, ob der „Andacht“, der Gavotte, dem Menuett, der Humoreske, dem Scherzo, der Elegie oder dem Schlußmarsch; alle behandeln mit derselben satztechnischen Meisterschaft melodische Themen. Von J. Ludw. **Bruhns** darf man nach dieser zweiten Probe seiner kompositorischen Tüchtigkeit noch viel Ausgezeichnetes erwarten. — „Auf Wilhelmshöhe“, Gavotte von H. L. **Büchner**. Verlag von Paul **Voigt** in Kassel.

Lieder.

Der Direktor des K. Konservatoriums zu Brüssel, F. A. **Gevaert**, giebt ein „klassisches Repertorium“ heraus, in welchem erlesene Arien und Recitative von Bach, Cherubini, Gluck, Grétry, Händel, Piccini und Sacchini aufgenommen sind (Verlag von Otto **Junne** in Leipzig). Der Text der gutgewählten Gesangsstücke ist deutsch und französisch. Für gutgeleitete Gesangsschulen eignet sich diese Sammlung ganz vorzüglich. Drei Arien von J. Seb. Bach sind die Perlen dieser Sammlung. — Ein Liederdichter erlesenen Ranges ist Albert **Fuchs**, der kürzlich im Verlage von Max **Brockhaus** vier Lieder (Op. 29) herausgab, die zu dem Schönsten gehören, was die moderne Liederlitteratur hervorgebracht hat. Die Texte weisen in jedem der vier Lieder, besonders im Ständchen „Noch weißt du's nicht“ und „Sehnsucht“, einen so tief empfundenen und wohllautenden Ausdruck auf, daß man nicht müde wird, diese vornehmen und originell harmonisierten Gesangsstücke immer wieder anzuhören. Diese Lieder sind nicht allein mit Klavier-, sondern auch mit Orchesterbegleitung erschienen. — Bei Max **Schmidt** in Naumburg a. S. sind fünf Hefte mit je zwei Liedern von Hans **Kretschmer** (Op. 1—5) erschienen, welche für häusliche Kreise empfohlen werden können. Sie sind leicht zu singen und zu begleiten, bewegen sich zwar in bekannten Accordverbindungen, sind aber recht melodisch, vertonen gutgewählte Texte, vermeiden alles Triviale und lassen einen empfundenen Vortrag zu, weil sie selbst die in Dichtungen ausgedrückten Stimmungen treu und richtig in Töne umsetzen. Man versuche es vor allem mit Op. 5: „Waldlied“ von L. Uhland und „Schilflied“ von N. Lenau und wird unser Urteil bestätigt finden. — „Vater unser“ mit Orgel- oder Klavierbegleitung von Ant. **Scholze** (Selbstverlag, Warnsdorf). Ein innig empfundenes, edel harmonisiertes Gebet! — In Ausgaben für eine hohe, mittlere und tiefe Stimme ist im Verlage der **Osianderschen** Buchhandlung in Tübingen ein vornehm gesetztes, zum beseelten Vortrag sich gut eignendes Lied von Reinhold **Wörz**: „Mir träumte von einem Königskind“ erschienen. — Das „Liedchen der Lurley“ von Ludw. **Keller** (Op. 23) (Verlag von G. A. **Zumsteeg** in Stuttgart) vertont den Text von Julius Wolff im Stil eines volkstümlichen schlichten Liedes und wird Freunden einfacher Gesangsstücke behagen. — „Drei Lieder“ für Sopran oder Tenor von Bernhard **Vogel** (Op. 34) (Verlag von Carl **Rühle** in Leipzig-Reudnitz) geben sich durchaus anspruchslos, sind leicht singbar und weisen eine originelle Klavierbegleitung auf; das zum Vortrag dankbarste unter diesen Liedern ist „Der Kuckuck“. — „Elegie auf den Tod eines Pudels“ nennt sich ein nachgelassenes Lied von Ludwig v. **Beethoven**, welches in hoher, mittlerer und tiefer Stimmlage bei P. J. **Tonger** in Köln erschienen ist. Dieses Lied befindet sich in einer Sammlung von Dr. Erich Prieger in Bonn und wird nach hundert Jahren zum ersten Male herausgegeben. Das Gepräge des **genialen** Beethoven trägt es nicht. — Ein erstes Tonwerk, welches preisgekrönt wurde, ist die „Arie der trauernden Thusnelda“: „Sehnsucht“ von Gustav **Baumfelder** (Verlag von C. L. **Schäffer** in Zittau). Bei diesem Liede interessiert nur die Frage, von welcher Seite es preisgekrönt wurde. Wie es scheint, wurde von einer Musikanstalt dem jungen Autor diese Freude gemacht. — Bei C. **Luckhardt** in Berlin erschienen die Lieder „An eine Rose“ und „Brautlied“ von A. W. **Dreßer**. Das letzterwähnte ist innig empfunden und musikalisch gehaltvoll. — Der Verlag der **Freien musikalischen Vereinigung** in Berlin W. gab zwei Lieder heraus; das eine: „Dein eigen möcht' ich sein“ ist ziemlich banal, das zweite: „With all my Heart“ schmeichelt sich durch seine Melodie und durch die recht geschickt gemachte Klavierbegleitung entschieden ein. — „Drei Lieder“ von Seb. B. **Schlesinger** (Verlag von Ed. **Bote** & G. **Bock** in Berlin). Zwei dieser Lieder erheben sich über den Durchschnittswert von Gesangsstücken, welche leider den Markt überschwemmen: „Die Balladen-Sängerin“ und „Die Lilie“ heißen sie. Besonders ist es das Lied „The Lily“, welches durch die originelle Klavierbegleitung für sich einnimmt. Dem englischen Grundtext der Lieder ist die deutsche Uebersetzung angeschlossen. — Bei P. J. **Tonger** in Köln ist ein Lied von **Bungard-Wasem** (Op. 30) „Gott schütze die Rosen und Reben am sonnigen Rhein“ und „Zecherlied“ von Fr. **Blumenberg** (Op. 34) erschienen; beide Gesangsstücke geben sich sehr anspruchslos. — „Lieder der Brautzeit“, Gedichte aus dem Roman „Der Liedermacher“ von Jul. **Stinde**, komponiert von Georg **Rauchenecker** (Verlag von **Heidsieck** & **Gottwald** in Barmen). Diese für die Baßlage berechneten Lieder sind innig empfunden, wohllautend, edel musikalisch gedacht. Besonders reizend ist darunter die „Hochzeit“; es ist ein allerliebstes Walzerlied, an welchem sich die Dutzendkomponisten von trivialen Tanzliedern erbauen könnten. Hingegen ist das in demselben Verlage erschienene Lied mit Klavier- und Cellobegleitung von Heinr. **Westendorp**: „Frühlings-Botschaft“ ein Versuch, dem sich nicht viel Günstiges nachsagen läßt.

Kunst und Künstler.

— Es ist uns gelungen, in dem Lehrer am Konservatorium zu Sondershausen Herrn Karl **Kämmerer** einen feinsinnigen musikalischen Mitarbeiter zu gewinnen. Wir bringen von ihm einen Cyklus von Klavierstücken unter dem Gesamttitel: „Herzensgeschichten.“ Das erste derselben, „Frühlingsempfinden“, finden unsere Abonnenten in der **Musikbeilage** zu Nr. 19 der Neuen Musik-Zeitung. Es gefällt durch seinen melodischen Reiz ebenso wie durch die Ursprünglichkeit seiner musikalischen Grundgedanken und durch eine besondere Eignung zum wirkungsvollen Vortrage. Reizvoll ist auch das Lied: „Wie lange noch“ von Paul **Höfle**, von dem wir auch eine Reihe musikalisch wertvoller Klavierstücke erwarben, die wir im nächsten Jahrgange der Neuen Musik-Zeitung veröffentlichen werden.

— Wie man uns aus Bad **Kissingen** mitteilt, fand dort ein Konzert der Kurkapelle statt, welche Kompositionen des dort seßhaften Tondichters Cyrill **Kistler** spielte In allen vorgeführten Tonschöpfungen dieses außergewöhnlich leistungstüchtigen Komponisten zeigte sich dessen glänzendes Können. Es wurden außer dem Vorspiel zum dritten Akte des Musikdramas „Kunihild“ die Orchesterballade „Nibelungenhort“, zwei Posaunenquartette, eine reizvoll instrumentierte Gavotte, ein Festmarsch und „Odins Klage und Pflanzensegen“ aus dem Musikdrama „Baldurs Tod“ unter großem Beifall zu Gehör gebracht.

— Unter den Gästen der **Bayreuther Festspiele** befand sich auch die junge Amerikanerin Miß **Carol**, welche mit einem Gefolge von 30 Personen das Schloß Phantasie bewohnte und täglich 10000 Mk. ausgab. Als sie abreisen wollte, ließ sie ein Photograph pfänden, dessen allzuhohe Rechnung die Amerikanerin nicht bezahlen wollte. Sie deponierte 800 Mk. zum Ausgleich der Forderung und ließ durch einen Rechtsanwalt den kostbaren Photographen verklagen. Man streitet jetzt darüber in Bayreuth, ob die junge, reiche Dame nach solchen Erfahrungen wieder zu den Festspielen in Bayreuth kommen werde.

— Die Zeitschrift „Vom Fels zum Meer“ veröffentlicht einen Brief Richard Wagners an Julius Fröbel vom 11. April 1866. Der Dichterkomponist beklagt sich darin über den Minister Pfordten, welcher dem Könige Ludwig II. drohte, sein Portefeuille niederzulegen, wenn Wagner von Luzern wieder nach München zurückkehren sollte. Der König wollte seinem Freunde eines seiner Jagdschlösser in Oberbayern einräumen, damit er in einigen Monaten ungestört sein Münchner Haus wieder beziehen könne. Wagner versichert darin, wie sehr ihn der König liebe und daß mit Deutschlands Wiedergeburt und Gedeihen „das Ideal seiner Kunst“ stehe und falle.

— Wie aus München berichtet wird, wurde der Einlieferungstermin zur Bewerbung um den Luitpold-Preis von 6000 Mk. für eine neue deutsche Oper bis 1. September 1895 verlängert. Das Urteil der Preisrichter wird am 12. März 1896, am Geburtstag des Prinzregenten, veröffentlicht werden.

— Bekanntlich hat Frau Cosima Wagner in ihrer Universalität einen feinen Berliner Restaurant nach Bayreuth berufen, da vielen fremden Gästen nach den erhabenen Genüssen des „Parsifal“ die derbe bayerische Kost — „Knödel, Kalbshaxen ꝛc.“ — nicht recht munden wollte. Nun teilt ein Koburger Herr, der die diesjährigen Aufführungen im Bayreuther Wagnertheater besucht hat, einem Blatt mit, daß in besagtem Restaurant ein Teller Suppe 1.50 Mk., 2 Eier 2 Mk., ein Beefsteak 4 Mk., ein Huhn 8 Mk. gekostet habe und daß diesen Preisen entsprechend auch die Bier- und Weinpreise gewesen seien. Ein Bauer, der einen Sack mit Kartoffeln dem Berliner Restaurant lieferte, wollte ihm auch etwas zu verdienen geben und aß einen Teller Suppe und trank ein Glas Bier. Bei der Zahlung teilte man dem verdutzten Bauern mit, der das Geld für die Kartoffeln begehrte, daß er auf seine Zeche noch 50 Pfg. schuldig sei.

— Bei der Schlußvorstellung des „Parsifal“ in Bayreuth kam es zu einem lustigen Zwischenfall. Als in der Gralsscene die Taube herabschwebte, flogen zu gleicher Zeit sechs große Fledermäuse um sie herum, — ein „Vorzeichen“, das auf die „anwesenden alten Damen beiderlei Geschlechts großen Eindruck machte“, wie die Frankf. Ztg. bemerkt.

— Der kürzlich verstorbene Naturforscher Herm. v. Helmholtz war sehr musikalisch; seine Freunde erzählten von ihm, „daß er nie ohne eine Bachsche Fuge zu Bette gehe“.

— Wie man uns aus München meldet, wird für das dortige Hoftheater nicht nur die Aufführung der prächtigen Oper Cyrill Kistlers: „Kunihild“, sondern auch jene der komischen Oper desselben Komponisten: „Eulenspiegel“ vorbereitet. Die Oper Kunihild wurde in Würzburg zwölfmal, in Halle zweimal aufgeführt.

— Frau Klara Schumann hat in Interlaken am 13. September ihren 75. Geburtstag gefeiert. Die treffliche Künstlerin wurde vor kurzem von einem rücksichtslosen Reiter in einen Graben gedrängt, wobei sie eine leichte Armquetschung erlitt.

— Das städtische Konservatorium für Musik zu Straßburg gedeiht nach dem letzten Jahresberichte vorzüglich. Die Zahl der Schüler und Schülerinnen betrug in 1893/94 680, wenn der gesamte Klassenbesuch ins Auge gefaßt wird. Die Schüler bewiesen ihr tüchtig geschultes Können in 9 Vortragsabenden und 5 Konzerten. — Das Paul Schumachersche Konservatorium der Musik zu Mainz prosperiert ebenfalls gut. Die Gattin des Gründers dieser Musikanstalt, Frau Luise Schumacher, konstatiert im letzten Jahresberichte, daß am 1. Oktober 1893 ihr von dem früheren Leiter der Anstalt, Herrn Prof. Herm. Genß, 62 Schüler übergeben wurden, deren Zahl sich im Laufe des Jahres 1894 verdoppelt hat. Frau L. Schumacher leitet jetzt, gestützt von ihrem künstlerischen Beirat, Herrn Kapellmeister Fritz Volbach, das Konservatorium selbst.

— Kürzlich feierte der Komponist Anton Bruckner in der Stadt Steyr seinen 70. Geburtstag. Er hat bekanntlich als Orgelspieler bei einem Konkurrenzspiel in London den Sieg davongetragen und ist als Komponist von Symphonien vorteilhaft bekannt. Es wurden ihm an seinem Ehrentage viele Ovationen dargebracht.

— Ein Wiener Komponist machte dieser Tage mit einem Freunde einen Ausflug nach Hernals, wo sich das Volk von Wien zu belustigen pflegt. In einem der Weinhäuser wurde von der Hauskapelle ein wunderschöner, neuer Walzer vorgespielt. „Ist das schon aus Ihrer neuen Operette?“ fragte der Freund den Komponisten. „Noch nicht!“ lautete die etwas vorschnelle Antwort.

— Reklame thut Virtuosen immer wohl, sonst läge ihnen nichts daran, daß sie von Zeitungen veröffentlicht werden. Pablo de Sarasate gab, so wird gemeldet, unter dem historischen Baum von Guernica im Baskenlande ein Konzert; natürlich gefiel er so, daß man ihn herumtrug. Im Schatten dieses Baumes wurden die Gerechtsame der Basken von spanischen Königen beschworen. Die Stadt Guernica ernannte den berühmten Geiger zum Ehrenbürger und widmete ihm einen silbernen Kranz.

— In Bombay ist, wie „The Ironmonger“ erzählt, ein hübsches mechanisches Kunstwerk hergestellt worden, nämlich eine musikalische Bettstelle. Am Kopfende befindet sich eine Spieldose, welche zwölf sanfte, einschläfernde Weisen spielt. Das Spiel beginnt, sobald man sich in das Bett legt und hört auf, wenn man aufsteht; außerdem kann durch einen dem Ruhenden leicht zugänglichen Knopf das Spiel abgestellt werden. Auf den Bettpfosten befinden sich vier lebensgroße Figuren, griechische Mädchen darstellend, von denen zwei während des Ganges der Spieldose Banjo spielen und die Köpfe bewegen, während die andern beiden, am Fußende, dem Ruhenden Luft zufächeln, was beim ostindischen Klima eine große Annehmlichkeit sein mag. Das Kunstwerk soll 20000 Mk. kosten.

— Gestorben sind: Die Konzertpianistin Gabriele Frankl-Joel in Hietzing bei Wien, der berühmte italienische Gesangsmeister Galliera am Gardasee, und Frau Giovannina Lucca, Leiterin eines großen Musikverlags, welche zuerst in Italien die Aufführung Rich. Wagnerscher Werke durchsetzte. — Marino Mancinelli, der temperamentvolle Komponist und Orchesterdirigent, welcher mit einer italienischen Operngesellschaft in Rio Janeiro weilte, hat sich dort aus bisher unbekanntem Grunde erschossen.

— (Personalnachrichten.) Aus Rohnstock wird uns ein langer Bericht über die silberne Hochzeit des Hoftheaterintendanten Grafen Hochberg geschickt. Wir entnehmen demselben, daß bei einer Festvorstellung von acht Damen ein Bauerntanz nach einer vom Jubilar komponierten Polacca aufgeführt wurde; am Schlusse desselben legten die Damen dem gefeierten Paar Silberkränze zu Füßen. Unter den Gästen befanden sich Fürst Pleß, Prinz Carolath, Prinz Reuß, Prinz und Prinzessin von Fürstenstein. — Aus Konstantinopel wird uns gemeldet, daß der dortige Chormeister und Organist Herr Paul Lange vom Deutschen Kaiser den Titel eines „königlich preußischen Musikdirektors“ erhalten hat. — Der Komponist und Musikschriftsteller Herr Vikt. Em. Mussa, der vom Jahre 1881—1886 Leiter einer Musikanstalt in Lemberg gewesen und 1890—1891 Musikgeschichte am Stuttgarter Konservatorium vorgetragen hat, eröffnete am 15. September d. J. in Stuttgart ein Musikinstitut, welchem bei der musikalischen Tüchtigkeit und Bildung des Direktors ein günstiges Prognostikon gestellt werden kann. Die Einteilung in Dilettanten- und in Künstlerklassen findet an Mussas Anstalt nicht statt, „weil den wahren Künstler, im Gegensatz zum Dilettanten, nur das Leben, niemals aber die Schule bilden könne.“ — Man ersucht uns mitzuteilen, daß mehrere Mitglieder von Militärkapellen, welche den brieflichen Unterricht in der Musiktheorie beim Leiter der Berliner Schule für Kapellmeister-Aspiranten, Herrn H. Buchholz, genossen hatten, vorteilhafte Anstellungen erhielten. — Herm. Spielter, Musikdirektor in Bremerhaven, übernimmt in nächster Zeit die Leitung des New Yorker Gesangvereins: „Beethovenmännerchor.“



Dur und Moll.

Unfreiwillige Komik.

Bei Rich. Ecksteins Nachfolger (H. Krüger) in Berlin ist der dritte Band des „Albums unfreiwilliger Komik“ erschienen. Es enthält eine Sammlung komischer Anzeigen, Druckfehler und Aussprüche, die im ganzen ergötzlich zu lesen ist. Viel Zeit muß der Verfasser dieser Sammlung besessen haben, da er sie daran wenden konnte, in den Inseratenspalten von Zeitungen nach Annoncen zu spähen, welche schlecht stilisiert sind, wenn er komische Druckfehler (z. B. Fräulein Barbi ist eine Ledersängerin statt Liedersängerin) aufstöbert, oder vollblühenden Unsinn irgendwo entdeckt und ihn wiedergiebt. Doch dieser zeitreiche Herr gewährt mit den Erträgnissen seines Spürsinns manchem Leser Vergnügen und deshalb sei er gesegnet.

Natürlich beziehen sich manche Einzelheiten aus seiner Sammlung auch auf die Tonkunst und ihre Vertreter. Einige derselben wollen wir mit diskreter Hinweglassung der Quellen hier mitteilen, welche vom Verfasser mit großer Gewissenhaftigkeit angegeben werden. Wenn ein Opernreferent gelehrt bemerkt: „Massenets Oper: ‚Der Magier‘ führt uns in die Urzeit unserer arischen Urenkel zurück“, so stutzt man über diese Gelehrsamkeit. Befremdend ist auch jene junge heiratslustige Dame von einnehmendem Aeußern, welche auf Wunsch musikalisch sein kann, wenn es ihr Bräutigam so haben möchte.

Durch Zerstreutheit des Schriftstellers oder des Setzers entstehen zuweilen sonderbare Blüten der Ungereimtheit. So zeigt eine Zeitung an, daß vom 19. bis 23. Juni in Eisenach die 17. deutsche Tonkünstlerfabrik stattfinden werde; in einer anderen Zeitung sucht ein blinder Musiker einen Führer, womöglich einen Mann mit nur einem Arm oder sonst ein „preßhaftes“ Individuum.

In anderen Journalen wird der dedicierte (statt decidierte) Katarrh einer Säng rin feierlich angesagt, die Mitwirkung einiger Socialisten (statt Specialisten) bei einem Konzert in der Marktkirche zu Halle ganz ernst gemeldet und die Aufführung des Balletts: „Die Suppenfee“ im Stuttgarter Hoftheater wird mit Würde besprochen.

Gerechtes Befremden erregt eine Guitarre, „welche in angetrunkenem Zustande liegen geblieben ist,“ sowie eine Recension, nach welcher irgend ein „Schriftführer seinen Pegasus in einem an Humoristik reichen Gesange“ schwang; nicht minder der Wunsch nach dem „vollzähligen Erscheinen jeden Sängers“, sowie die Bemerkung in einer Konzertkritik, daß Prof. Dr. Reinecke wiederholt stürmisch gerufen wurde und daß die gleiche Ehre ein schönheitsprangender Blüthner-Flügel verdiente.

Man lächelt, wenn ein zerstreuter Herr einen Tenoristen in Gounods „Margarethe“ die Titelrolle singen läßt, wenn ein anderer sich an der Kirche eine große Anzahl von Fackelträgern versammeln läßt, welche unter den Klängen eines Musiklehrers durch die Straßen des Ortes zogen, oder wenn ein allzu geistreicher Recensent bemerkt, die G dur-Etüde von Chopin sei eine schimmernde Libelle, woraus nicht gerade ein glänzendes Husarenpferd hätte werden sollen.

Teilnahmsvoll fragt ein Kritiker mit Bezug auf eine Sängerin am Leipziger Stadttheater: „Warum wird solches Pfund unter den Scheffel gestellt?“ Ein anderer Musikreferent äußert geistvoll: „Suppés Boccaccio ist eine der schönsten Perlen der leichtgeschürzten parlamentarischen Muse.“ Man muß über den Tiefsinn dieser Aeußerung ebenso nachdenken wie über das „achthändige Spiel“, welches zwei Damen auf dem Klavier ausführten, und über die „Blumenketten“, welche eine Geigerin und deren Schwester ins Publikum hineinspielten, das sich zugleich an dem Duft der holden Mädchenblumen berauschte.

Wunderbar muß sich auch das Lied: „Ich bin ein Preuße“ angehört haben, das unter Böllerschüssen und bei Beleuchtung von einer Anzahl angezündeter Teertonnen gesungen wurde. Wenig schmeichelhaft ist das Abschiedskonzert eines Gesangskomikers, welches auf „allseitigen Wunsch“ stattgefunden hat. Lockend ist auch die von einem „Spracharzt“ aufgestellte Hoffnung, daß „jeder, der beim Singen nicht stottert, vollständig geheilt werde“.

Ein Theaterzettel zu Speyer kündigte die Aufführung der Oper: „Marie, la ville du régiment“ (statt fille) an, ein anderes Plakat stellte „für jeden Sonntag den Tanz von der 20 Mann starken Hauskapelle“ in Aussicht, ein drittes meldet, daß außer einer Musikkapelle ein Feuerwerk abgebrannt werde. Zum Schlusse sei jener Ankündigung gedacht, welche für ein Kirmeßfest folgenden Genuß verspricht: „Wenn Räume da wären, großes Extra-Konzert.“



Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Carl Kämmerer**, „Herzensgeschichten:“ I. Frühlingsempfinden, Klavierstück; **Paul Höfle**, „Wie lange noch!?“ Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Neue Musikalien.

Chorwerke.

„Lerchenkrieg“, melodramatische Scene für Frauenchor (mit drei Solostimmen), Baß- und Baritonsolo und Deklamation von Arth. Wilford (Op. 29), Klavierauszug mit schwerer und leichter Begleitung. Der Komponist hat sich redliche Mühe gegeben, den Text von Uhland wirksam in Musik zu setzen, deren Grundregeln ihm nicht überall klar geworden sind, wie man an einigen Accordenfolgen merkt. Phantasie ist ihm nicht abzusprechen, die ja eine Grundbedingung des Komponierens ist. Sängerinnen ist in diesem Melodram keine leichte Aufgabe zugewiesen. (Carl Paez (D. Charton), Berlin W. 56.) — Gut geleitete und wohlgeschulte Männergesangvereine sollten sich einen musikalischen Leckerbissen nicht entgehen lassen, welcher ihnen in Ch. Hanssens „Morgenhymne“ geboten wird. Es ist ein Doppelchor, groß angelegt, gewandt durchgeführt; der Solo- und Gemeinchor klingen bald zusammen, bald nehmen sie einzeln das Wort. Dem französischen Grundtext steht die deutsche Uebersetzung zur Seite. (Verlag von Otto Junne in Leipzig) — Für patriotische Feste eignet sich ganz besonders der Männerchor mit Begleitung des Klaviers oder Orchesters von C. Jos. Brambach (Op. 91): „Der Wächter Deutschlands“ (Verlag von Otto Wernthal in Magdeburg). Es ist eine breit angelegte, frische, markige, temperamentvolle Komposition, die auf die Zuhörer begeisternd wirken kann. Daß der Komponist in seinem patriotischen Eifer dieselbe musikalische Phrase statt dreimal, wie es Gepflogenheit ist, fünfmal in unmittelbarer Aufeinanderfolge wiederholen läßt, fiel uns auf. — Mit Recht erfreuen sich Volkslieder des vollen Beifalls im Konzert- und Gesellschaftssaale, weil sie in ihrer Schlichtheit, Innigkeit und Lustigkeit ansprechen müssen. Gesangvereine werden nun eine neue Sammlung „Steirischer Volkslieder“, für Männerchor eingerichtet und gesammelt von Franz Stöckl (Verlag von Hans Wagner in Graz), gewiß willkommen heißen. Sie sind einfach gesetzt, können auch zweistimmig gesungen werden, wie es das Volk selber thut, und schließen fast immer mit einem munteren Jodler, bei dessen Vortrag eine gut beherrschte Fistelstimme glänzen kann. — Eine hervorragende Tonschöpfung ist der Männerchor „Aphrodite“ von W. Mühldorfer (Verlag von P. J. Tonger in Köln). Diesen sollte in Konzerten kein Gesangsverein unausgeführt lassen, welcher den Ehrgeiz besitzt, das Beste der Chorlitteratur dem Publikum vorzulegen, diesem zur Freude, sich zur Ehre. Mühldorfer ist ein Meister des Tonsatzes, von dem all die vielen kleinen Verfasser von banalen Liedertafelchören viel lernen könnten. Er versteht es, alle edlen Klangwirkungen der modernen Kompositionstechnik meisterhaft zu verwenden, läßt die Einzelstimmen mit kontrapunktischer Selbständigkeit sich bewegen und was besonders hoch gilt, er weiß es, durch seinen prächtigen Chor im Zuhörer einen poetischen Eindruck zurückzulassen. — In demselben Verlage sind noch erschienen: „Abschied von der Mutter“, Baritonsolo mit Brummstimmen für Männerchor von F. Bäcker; „Zwei Lieder im Volkston“ von J. Schmeiser (Op. 4); ferner die Männerchöre: „O du meine liebe Taube“ (Op. 199) und „O stirb, du selige Liebe“, Volkslied (Op. 193) von F. F. G. Kirchhof (das Letzterwähnte vorzuziehen!); zwei und drei Lieder von H. Necke (Op. 364 und 365), der das Seichte und Leichte für Gesangsstücke liebt; die drei Lieder des Op. 364 vereinigen mit dem Männerchor ein Sopransolo, was man bei Geselligkeitsabenden nicht ungern hört. — Im Verlage von Hans Wagner in Graz ist ein edelgehaltener Männerchor mit Klavierbegleitung: „Im Frühling“ (Op. 45), ferner ein sehr klangwirksamer, geschickt gesetzter Männerchor mit Tenorsolo: „Im Wald“ von Carl Maria Wallner erschienen. — Der gewöhnlichen Plattheit vierstimmiger Männerchöre gehen „Drei Lieder“ von Gustav Hecht (Op 32) (Verlag von Chr. Friedr. Vieweg in Quedlinburg) erfolgreich aus dem Wege. Poetisch wirken besonders die Chorlieder: „Schwanenlied“ und „Trost der Nacht“. — Fr. Kistner in Leipzig hat eine „Deutsche Hymne“ von Rich. Kügele herausgegeben, an deren nüchternem Tonsatz nichts Formwidriges auszusetzen ist. — Leicht aufführbar sind „vier Gesänge“ von Ernst Ege (Op. 11) (Verlag von G. A. Zumsteeg in Stuttgart), ohne musikalisch hervorzuragen. Dasselbe gilt von zwei Liedern für gemischten Chor von Emil Graf (Berlin SW., Genossenschaft der Komponisten) und von dem Männerchor: „Hinter den Hecken“ von Karl Hunger (Op. 26) (Verlag von Max Koll in Braunschweig). — Daß Eduard Thiele ein feiner Musiker ist, beweist er in seinen sechs Liedern für gemischten Chor (Op. 20), welche jüngst im Verlage von Paul Baumanns Buch- und Musikalienhandlung in Dessau erschienen sind. Es durchweht eine poetische Stimmung seine Chöre: „Maienwind“, „Morgenstille“, „Abendlied“, „Im Spätherbst“, „Waldabendschein“ und „Winterlied“. Trotzdem diese Lieder sich vom Stile der musikalischen Alltagsprosa abwenden und jeder Stimme eine selbständige Bewegung einräumen, bieten sie für die Aufführung doch keine Schwierigkeiten. Vereine für gemischten Chor sollten es sich nicht entgehen lassen, sich mit dieser Novität näher bekannt zu machen. — „Walther von der Vogelweide“, Preischor von Georg Rauchenecker, und „Grüß dich Gott“, Preischor von C. J. Brambach (Op. 95), sind im Verlage von Heidsieck & Gottwald in Barmen erschienen. Beide werden gern in das Repertoire von Männergesangvereinen aufgenommen werden, besonders der letzterwähnte Chor, in welchem Frische, Temperament und feine Satztechnik stecken. — Drei Männerchöre von Carl Maria von Savenau (Verlag von Adolf Robitschek in Leipzig). Vor mehr als zwanzig Jahren schon erfreuten sich die Kompositionen Savenaus eines vorteilhaften Rufes, welchem auch die neuesten Tonwerke dieses auch als Musikschriftsteller bekannten Tonsetzers entsprechen. Der Chor „Käfer und Wind“ zeichnet sich durch seine poetische Stimmung, das Trinklied „Heisa! stoßt fröhlich an!“ durch seine Munterkeit und leichte Singbarkeit und der Chorgesang: „Die Kreuzfahrer“ durch seine textgemäße, würdige Vertonung aus. — Adolf Klages ist ein tüchtiger Komponist, der mit Geschick und Geschmack das dramatisierte Märchen: „Goldener“ in Musik gesetzt hat. Es sind durchweg reizvolle Melodien, welche dieses für dreistimmigen Frauen- oder Knabenchor, Sopran- und Baritonsolo gesetzte Tonstück bringt. Die einzelnen Teile dieses charmanten Gesangswerkes werden durch Deklamation verbunden. (Verlag von Hans Adler in Schleusingen.) — Einen anmutigen vierstimmigen gemischten Chor hat Traugott Heinrich in seinem „Verliebten Maikäfer“ (Text von R. Reinick) geboten. Er beginnt mit einem wirksamen Summ- und Brummchor und ist durchaus mit einer musikalischen Frohlaune durchgeführt, die sich bei dem tüchtigen Können des Komponisten von Plattheit und Trivialität fernhält. (Verlag von Eduard Nunecke in Berlin.)

Stücke für Streichinstrumente.

„Liebesleben“, kleine Suite für Violoncello mit Klavierbegleitung von Hugo Becker (Op. 7). Eine Reihe stimmungsvoller, kurzer Stücke, welche graziös in der Erfindung und für beide Instrumente leicht spielbar sind. Besonders anmutend sind die Piecen: „In Träumen“, „Frage“ und „Antwort“ (Verlag von Max Brockhaus in Leipzig). In demselben Verlage erschienen Rudolf Kreutzers 40 klassische Etüden für die Violine mit Fingersatz, Tonschattierungen und Stricharten genau bezeichnet von Jak. Dont. Neue Ausgabe, mit sehr deutlichem Notenstich. Für einen jeden Schüler des Violinspiels unentbehrlich! — „Die Kunst der Bogenführung auf dem Violoncell“ von Joseph Werner (Op. 43) (Verlag von C. F. Schmidt, Heilbronn a. N.). Einem jeden Cellospieler wird diese pädagogisch-praktische Unterweisung in Bezug auf Bogentechnik hochwillkommen sein. Der Verfasser dieses trefflichen Werkes giebt darin wertvolle Winke, wie die Schwierigkeiten der Bogenführung am besten überwunden werden können, und führt in großer Menge Notenbeispiele an. Um in das Wesen der Bogentechnik und des Vortrags einzuführen, hat er die A dur-Sonate Beethovens für Violoncell und Klavier seiner Schrift zu Grunde gelegt, deren pädagogische Winke deutsch und englisch verfaßt sind. Für die Vorzüglichkeit dieses Werks spricht der Umstand, daß es an der K. Akademie der Tonkunst in München eingeführt ist. — Theoretisch-praktische Einführung in das Lagenspiel für Violine von Arthur Eccarius-Sieber (Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart). Dieses Werk enthält eine leichtfaßliche Methode zur sicheren Erlernung des Lagenspiels und ist eine Fortsetzung zu desselben Verfassers „Elementarmethode des Violinspiels“, die von uns bereits dem Verdienste nach gewürdigt wurde. Der Zweck dieser Studien ist es, sowohl Lehrern als Schülern das Spiel in den Positionen möglichst leichtverständlich vorzuführen, wobei den Verfasser, Leiter einer Musikanstalt in Zürich, vieljährige Erfahrungen und schöne Lehrerfolge bestens unterstützten. Die erziehlichen Winke des Verfassers sind klar und einfach, die Spielübungen knapp gehalten, die Notenbeispiele mit Geschmack gewählt. Ein Vorzug dieses Werkes ist es, daß es als Ergänzung einer jeden Violinschule gut verwendbar ist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart.

Rud. Ibach Sohn, 1794—1894.

Unsere raschlebende, praktische Zeit hat für das Alte als solches keine Pietät mehr. Was unsere Großväter nur seines Alters wegen noch geehrt oder wenigstens geschont hätten, das wird heute, sobald nicht mehr lebenskräftig, vom Strom des zeitgemäßen Neuen erbarmungslos überflutet und vergessen. Nur wo das Alte mit den Fortschritten der neuen Zeit gleichen Schritt zu halten, sich an ihr zu verjüngen und dadurch sie zu beherrschen verstanden hat, da erfüllt es die Darwinsche Wahrheit vom Ueberleben des Tüchtigsten, da verleihen die Jahre einen ganz besonderen Nimbus; denn in ihnen liegt alsdann ein Vorzug und eine Zierde, die keine Schätze der Welt zu erkaufen vermögen: die ruhmreiche Vergangenheit lebend im Sonnenlichte der Gegenwart!

Solche Betrachtung entspringt unwillkürlich dem umstehenden interessanten Bilde, der verkleinerten Wiedergabe eines Gedenkblattes zum hundertjährigen Jubiläum der weltbekannten Hof-Pianofortefabrik Rud. Ibach Sohn, Barmen-Köln. Im Jahre des Heils 1794, als die zukünftigen Helden von Waterloo noch Soldaten spielten und ihre Mütter die Taille noch in die Achselhöhlen verlegten, baute der alte (damals freilich erst 28jährige) Johannes A. Ibach zu Beyenburg bei Barmen, allein und eigenhändig von Anfang bis zu Ende, sein erstes tafelförmiges Klavier; eigenhändig formte, garnierte und fügte er die Glieder der primitiven Mechanik, deren Hämmerchen damals nicht ohne das Opfer eines wildledernen Handschuhpaares geraten konnten; eigenhändig zog er die dünnen Messingdrähtchen über den dünnen Steg des dünnen Resonanzbodens und stimmte mit den dünnen Stimmwirbeln die dünnen Tönchen rein; eigenhändig sägte, hobelte, leimte und verzierte er die Teile des Gehäuses; und als nach Monaten das große Werk vollendet war, trug er's wiederum eigenhändig dem Besteller ins Haus und nahm den ausbedungenen Kaufpreis, fünfundfünfzig Bergische Thaler, eigenhändig in Empfang; und niemand außerhalb des Weichbildes von Beyenburg wußte von ihm. Heute, 1894, bauen die Söhne von seines ältesten Sohnes ältestem Sohne in drei Fabriken zu Barmen, Schwelm und Köln, mit Dampf und Elektricität und Maschinen aller Art, mit Hunderten geschickter Arbeiter, alljährlich Tausende von Flügeln und Pianinos, die das Lob deutschen Gewerbfleißes über die Meere tragen und den Namen Rud. Ibach Sohn in allen Weltteilen bekannt und beliebt gemacht haben. Ein Jahrhundert ununterbrochenen Schaffens!

Wer kann die ungeheure Geistes- und Hände-Arbeit der vier Generationen dieser rührigen Familie in dieser langen Reihe von Jahren abschätzen; wer die Geduld und zähe Ausdauer ihres unentwegten Vorwärtsstrebens nach Vollkommenheit gebührend würdigen; wer die Mißerfolge und Enttäuschungen, aber anderseits auch die stolzen Stunden des Triumphs nachfühlen, wenn ein großer Schritt vorwärts gelungen war! — Die äußere Geschichte des Hauses Rud. Ibach Sohn ist einfach die der direktesten Vererbung, immer vom Vater auf ältesten Sohn als Hauptleiter und Seele des Geschäfts; die jetzigen Inhaber der großen Firma sind die Urenkel des Gründers. Von jeher haben die Instrumente von Rud. Ibach Sohn zu den besten ihrer Zeiten gehört und in Deutschland und Nachbarländern schon alten Ruf besessen, ehe die Mehrzahl der andern überhaupt existierte. Die Kennzeichen der Ibachschen Arbeit, denen sie auch ihren Weltruf einzig verdankt, sind strenge Gewissenhaftigkeit in Wahl und Behandlung der Rohstoffe, kluge Verwertung alles Fortschritts unter Anleitung der hundertjährigen Erfahrungen, und ein glücklicher Blick für Schönheit der Ausstattung. Dazu kommt in der Geschäftsführung die treue Redlichkeit der Altvorderen und ein weitgehendes Entgegenkommen gegen alle Welt, ganz besonders die musikliebende.

Das Aeußere des Rud. Ibach Sohn-Pianos verdankt seinen selbst im Einfachen noch edlen Geschmack dem unmittelbaren Einflusse der Künstler, mit welchen enge freundschaftliche Beziehungen zu pflegen eine der vornehmsten Traditionen des Hauses immer gewesen ist. Rud. Ibach Sohn hat durch zwei, unter großen Opfern ins Werk gesetzte Preisausschreiben in den Jahren 1883 und 1891 der deutschen Künstlerschaft die nur von ihr zu erfüllenden Wünsche des vornehmeren Pianobaus nahegelegt, dadurch für sich selbst eine beneidenswerte Sammlung schöner origineller Entwürfe gewonnen und gleichzeitig den Anstoß gegeben zu einer allgemein erhöhten Aufmerksamkeit auf künstlerische Ausstattung der früher recht vernachlässigten Pianogehäuse. Einem weiteren Preisausschreiben vom Oktober v. Js. entsprang das obenerwähnte Gedenkblatt, dessen Entstehung den bekannten Kunstsinn der rührigen alten Firma wiederum bestätigt und die deutsche Künstlerwelt lebhaft interessiert hat. Die Namen der Jury hatten guten Klang: Professor Hans von Bartels, München; Prof. Emil Döpler d. J., Berlin; Maler Karl Gehrts und Th. Rocholl, Düsseldorf, letzterer in Vertretung des behinderten Architekten Bruno Schmitz, des Kaiserdenkmalsiegers, der auch unlängst wieder den Entwurf zu einem Prachtflügel der Firma (Nr. 25000) geliefert hat. Ort des Preisgerichts war die Kunsthalle zu Düsseldorf. Der Aufruf zur Beteiligung an diesem Wettbewerb fand so lebhaften Anklang, auch außerhalb Deutschlands, daß nicht weniger als 174 Entwürfe einliefen, darunter viele von solchem Verdienst, daß die Jury gern die doppelte Anzahl Preise zur Verfügung gehabt hätte und ein vierter Preis wirklich noch ausgesetzt werden mußte. Der mit dem ersten Preise ausgezeichnete Entwurf des Prof. N. Gysis von der Kgl. Akademie der bildenden Künste in München stellt die Harmonie, siegtragend, auf der 100jährigen Basis der Firma Rud. Ibach Sohn thronend dar; ihr zur Rechten die Flamme des Fortschritts; im Hintergrunde der Genius der Zeit, von Pallas Athene geleitet, im Triumphwagen vorüberziehend. Der nebst anderen in verschiedenen Kunststädten den Sommer hindurch ausgestellt gewesene Entwurf wird später in großem Format durch Farbendruck vervielfältigt und verteilt werden. Dieses für beide Teile segensreiche Zusammenwirken der hohen Kunst mit der Industrie erfolgreichst gefördert zu haben, ist ein Hauptverdienst Rud. Ibach Sohns und man kann somit von der alten Firma auch in ihrem jetzt begonnenen zweiten Jahrhundert mit Zuversicht erwarten, daß sie ihren Erzeugnissen innerlich und äußerlich den Stempel höchster künstlerischer Vollendung auch ferner aufprägen wird.

Accord.


HARMONIE
MDCCXCIV
MDCCXCIV
PIANOS
RUD. IBACH SOHN
BARMEN
R. Brendamour

Dur und Moll.

— (Der jugendliche Brahms.) In der Selbstbiographie Hoffmanns von Fallersleben, woraus wir eine Zusammenstellung seiner Beziehungen zu Liszt und dessen Kreise bereits mitgeteilt haben, finden sich auch sonst zahlreiche Begegnungen mit hervorragenden Musikern. Das ist schon deshalb nicht zu verwundern, weil zahllose Lieder Hoffmanns von Komponisten vertont wurden; besonders jüngere Tondichter wurden von des Dichters Versen angezogen. Darunter befand sich auch der junge Johannes Brahms aus Hamburg, der eines schönen Septembertages im Jahre 1853 sich aufmachte, um den damals noch verfemten und verfolgten Dichter in Neuwied, seinem damaligen Wohnplatze, aufzusuchen. Hoffmann schreibt über diese erste Begegnung folgendes: „In den ersten Tagen des September hatten wir den Besuch des Herrn Brahms. Es war schon Dämmerung, als er eintrat. Meine Frau war sehr verwundert, als sie die kleine, schmächtige, jungenhafte Gestalt mit der feinen Kinderstimme vor sich sah und sich ihr Herr Johannes Brahms, der talentvolle zwanzigjährige Tonkünstler von Hamburg, vorstellte. Vor einiger Zeit war er erst in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ in die Musikwelt eingeführt durch Robert Schumann, der von ihm wie von einem Messias sprach, welcher der Kunst ein neues Heil bringen und das vollenden würde, was er selbst, Schumann, angestrebt hätte. — Den andern Tag machten wir mit ihm einen hübschen Ausflug nach Rheineck und Brohl. Wir waren alle sehr lustig. Brahms erzählte uns viel aus seinem Leben und von seinen musikalischen Studien und wie es gekommen, daß er körperlich so unentwickelt geblieben sei. Er hatte viele Lieder von mir komponiert, ich weiß nicht, ob er etwas davon veröffentlicht hat.“ So weit Hoffmann von Fallersleben. Würde die längst gestorbene Frau Professor Hoffmann heute noch leben und den Dr. Johannes Brahms von heute wiedersehen, so könnte sie sich aufs neue verwundern, wie aus „der kleinen, schmächtigen, jungenhaften Gestalt mit der feinen Kinderstimme“ wenn auch kein Riese, so doch der stattliche Meister Johannes geworden ist, wozu die berühmte Wiener Küche das Ihrige beigetragen haben mag; und wenn vielleicht diese Zeilen dem hochverehrten Meister vor die Augen kommen, mag er nach vierzig Jahren schmunzelnd bekennen, daß er sich in der That seit jenem Neuwieder Besuche „gemacht“ hat.

Rudolf Schäfer.

Eingegangene Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung im Verlag von:

J. André-Offenbach: Liebesweh von W. Arendt op. 1.
J. Bauer-Braunschweig: „Wiegenliedchen“ von R. v. Köneritz op. 113.
A. Brauer-Dresden: „Ohne Herz“ von C. Buongiorno; „Maria“ von demselben Komponisten; zwei Lieder von G. Hartmann: „Die Erde braucht Regen“ und „Das Kraut der Vergessenheit“.
Breitkopf & Härtel-Leipzig: J. E. Haberts „Abendfeier“, „Das Reh“ und „Andenken“.
M. Brockhaus-Leipzig: Zwei Lieder: „Bist du's, Frühling“ von J. Wendel. „Weißt nicht warum“ von demselben Komponisten.
C. A. Challier & Co.-Berlin: „Mainacht“ von L. Wambold.
R. Dietrich-Leipzig: „Kuckuck“ von A. Förster; „Mein Stübchen“ von C. Götze; Zwei Lieder: „Selige Ruh“ und „Fröhliches Wandern“ von H. Jüngst.

Th. Dietrich=Dresden: Zwei Lieder: „Abendstille“ und „Am Felsenborn“ von H. Jüngst.
Elsäß. Druckerei=Straßburg: „Der Tod und das Mädchen“ von L. Knapp=Karganoff.
B. Firnberg=Frankfurt a. M.: „Die drei Zecher“ von G. Goltermann.
R. Forberg=Leipzig: „Romancer og Sange“ von Chr. Sinding.
W. Hansen=Kopenhagen: Drei Lieder „Ich wollt' ich wär' ein Engel“ von J. Petersen, „Freu' dich tief im Gemüt“ und „König bin ich“ von demselben Komponisten; „Der Vater soll nicht schelten“ von P. Heise.
G. Hartmann=Schwerin: „Vergessen“ von F. Franz.
Heinrichshofen=Magdeburg: Im Krug zum lust'gen Finken: „Sofort“ von E. Meyer=Helmund und „Galgenhumor“ von demselben Komponisten: und „Geistliche Arien und Lieder“ von R. Palme.
K. F. Heckel=Mannheim: Lieder: „Altdeutsches Lied“ von C. Faist, „Niederländisches Wiegenlied“ „Viel tausend Blümlein auf der Au“, „Ingeborgs Lied an den Fliegenden Holländer“ von derselben Komponistin; „Mein Wald“ von F. Langer und „Der tote Soldat“ von demselben Komponisten.
H. Hildebrandt=Stolp: „Jungfrauenliebe“ v. R. Medger und „Rillus Rallus“ von H. Sampter.
A. Hoffmann=Striegau: „Der Urstudent“ von M. Kudell und „Mein Liebchen kommt“ von A. Preiß op. 15.
L. Kohn=Karlsbad: „Romantisch“ von L. Kohn.
R. Kiener=Berlin: „Liebesintermezzo“ von M. Förster.
V. Kratochwill=Wien: Lieder und Gesänge: „Wohl über Nacht“ und „Ein kleines Lied“ von M. Kaiser.
H. Licht=Leipzig: „Das ist vom großen Dowe die kugelsichre Robe“ von Da Capo.
A. Läuterers Nachfolger=München: „Vier Lieder“ von W. Mauke op. 12.
F. E. C. Leuckart=Leipzig: „Verlaß mich nicht, o du, zu dem ich flehe“ von R. v. Wilm op. 104.
Fr. Leuthold=Plauen: „Abendfeier in Venedig“ v. H. Leuthold.
H. Oppenheimer=Hameln: „Mirzl aus Tirol“ von V. Holländer, „O diese Männer“ oder „Wer ist Herr im Hause“ und „Das Telephon im Dienste Amors“ von demselben Komponisten.
G. Plothow=Berlin: „Der Traum“ von R. Winzer.
A. Dietrich=Düsseldorf: „Ewige Liebe“ von R. Förster und „Selige Zeiten“ von demselben Komponisten.
A. Rosé=Wien: „Liebesmahnung“ von Fr. Stofiz und Lieder: „Ström leise“ und „Wenn du gute Augen hast“ von O. Strauß.
C. Rühle=Leipzig: „Bolero“ (spanisches Tanzlied) von H. Ritter.
Fr. Schatz=Duisburg: „Meine Liebe“, „Liebesfrühling“ von A. Spiller und „Ach süßer Schatz, wie bist du hold“ von demselben Komponisten.
B. Schellenberg=Trier: Drei Lieder: „Entsagung“, „Hoffnung“, „Erfüllung“ von C. Röder.
H. Schlüter=Mittweida: „Du liebliche Rose“, „Waldesrauschen“, „Widmung“ von P. Wittsack.
K. Scholtze=Leipzig: „Der Frühling wird wach“ v. K. Johannes op. 2.
H. Tiemer=Hamburg: „Im Frauenaug' die Thräne“ von G. Kaiser, „Gott verläßt die Seinen nicht“ von Ch. Rolla und „Zu spät“ von demselben Komponisten.
J. Tschentscher=Berlin: „Fahr wohl; es darf nicht sein“ von W. Heiser, „Hüte dich“, „Das Wellengrab“ von demselben Komponisten; und „Sängers Vorüberziehen“ von A. Heinemann, „Die drei Sterne“ von demselben Komponisten.
Verlag der freien musikalischen Vereinigung=Berlin: „Ständchen“ von M. Scharf; „Zwei Lieder“ von demselben Komponisten. Zwei Lieder: „Süße Betteleı“ und „Verwandlungen“ von W. Freudenberg; Drei Lieder: „Rückblick“, „Abreise“, und „Des Auges Blau“ von O. Oberholzer; Zwei Lieder: „Anblick“, „Ahnung“ von M. Scharf; „Es ist die Liebe“ von O. Oberholzer.
C. Simon=Berlin: „Morgenständchen“ von W. Wolf op. 20.
Gebr. Hug & Co.=Leipzig und Zürich: „Nimm dich in acht“ von G. Tyson=Wolff.
Henry Detmer, Music House, Chicago: „Favorite Compositions“, „Gfunden“ von E. Kaeuffer.
Genossenschaft der Komponisten=Berlin SW., Leipzigerstr. Nr. 48: „Lieder“ von E. Graf.
W. Hansen=Kopenhagen und Leipzig: Lieder: „Herbst“ von A. Müller jun.; „Der stille Trinker“, „Märzenwind“, „Der Liebesbrief“ von demselben Komponisten; Drei Lieder: „Der Nix“, „Verlockende Töne“, „Hoffnung“ von E. Hartmann.
Körnersche Buch= und Musikhandlung=Erfurt: „Scherz und Ernst“ (Liedersammlung) von K. Falck op. 26.

Klavierstücke:

A. Brauer=Dresden: „Barcarole“ von H. Decker.
R. Dietrich=Leipzig: „Mozart“, melodramatisch in Musik gesetzt von A. Kugler.
Feuchtinger & Gleichauf=Regensburg: „Abendfrieden“ von Alfonso Cipollone op. 575.
Brodrene Hals=Christiania: „Un petit Compliment“ von G. Borch.

Fr. Hofmeister-Leipzig: „Technische Studien“ von H. Vetter.
R. Kiener-Berlin: „Die Mandoline“ von R. Förster.
M. Kott-Braunschweig: „Weaner Greißlermad'ln“ von J. Göllrich und „Viel z'viel G'fühl“ von demselben Komponisten.
A. Radtke-Magdeburg: Zwei leichte Klavierstücke: „In froher Lust“ und „Gavotte“ von Th. Winkelmann.
B. Schellenberg-Trier: „Feierstunden“, „Am Geburtstage“ und „Heitrer Sinn“ von K. Röder.

Orgel:

E. C. Haslinger qdm Tobias-Wien: „Ecce Sacerdos Magnus“ von A. Angyal op. 58.

Musikal. Jugendpost.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart.

Preis pro Quartal Mk. 1.50.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Inhalt von Nr. 18.

„An unsere lieben Leser!“
„Mucki, der Tierfreund.“ Eine Erzählung von Fritz Ludwig. (Fortsetzung.)
„Die Isarnixe.“ Märchen aus dem bayrischen Hochland von L. Rafael. (Schluß.)
„Eine Kindesthräne.“ Von Frederic Chevalier.
„Aller Anfang ist schwer.“ (Gedicht mit Illustration von Hella Karstein.)
„Wie man Musiker werden kann.“ Nach dem Spanischen des Pedro A. de Alarcon von Fritz Reutter.
Briefkasten. — Rätsel. — Anzeige.

Musik-Beilage.

Raoul Koczalski, „Nocturne,“ Klavierstück.
Ch. R. Petersen, „Winzerluft,“ vierhändiges Klavierstück.
Rich. Kügele, „Wanderlied,“ für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Kryptogramm.

Von A. G. in Hainichen.

Heute großes Wagner-Konzert.
Direktion: Kapellmeister ?
Programm.

1) Karfreitagszauber aus „Parsifal".
2) Ouvertüre zu „Tannhäuser".
3) Trauermarsch aus der „Götterdämmerung".
4) Gesang der Spinnerinnen aus „Der fliegende Holländer".
5) Am stillen Herd, aus „Die Meistersinger".
6) Waldweben aus „Siegfried".
7) I. Finale aus „Lohengrin".
8) Chor der Friedensboten aus „Rienzi".
9) Vorspiel zu „Tristan u. Isolde".
10) „Walkürenritt".

Den Namen des zu suchenden vielgenannten Wagnerdirigenten findet man, indem man aus jedem der Titel der Musikdramen einen entsprechenden Buchstaben nimmt.

Auflösung des Silbenrätsels in Nr. 17.

Wilhelmin**e**
Arman**d**
Giger**l**
Ner**o**
Eri**s**
Rossin**i.**

Wagner — Isolde.

Richtige Lösungen sandten ein: P. Steiger, Zinnwald. Wilhelm Bruns, Göttingen. Hanny Köben, Oldenburg i. Gr. Hermann Mörl, Wilterschan. Karl Schultze, Köln. Anna Inoß, Wolverhampton (England). Theodor Kauffmann, Markirch. Elise Polansky, Krems (Nieder-Oesterr.). Toni Jannochna, Idria (Krain). M. Rosenfeld, Pisek (Böhm.). M. Johannsen, Flensburg. Karl Gruber, Prag. K. Seidensticker, Hedern. Lisette Pieszczek, Memel. Paul Grunewald, Trotha b. Halle a. S. Marie Schulze, Berlin. Marie Pelzer, Komotau. Wanda Ehrhardt, Weimar. Hermann Schwope, Badersleben. Arnold Fehr, Kirchberg. Bertha Diamant, Brünn. Julius Weidig, Gothenburg. Paul Stübe, Rostock. Fr. Schöllhammer, Sheffield. Therese Gerlach, Friedland. Luise Filßenhäuser und Gotthold Allmendinger, Stuttgart. A. Cronmüller, Stuttgart-Winnenthal. Cäcilie Deyerl, München. F. Maase, Myslowitz. Karl Winkler, Ober-Glogau. A. O. Grunert, Hainichen. Paul Schwoppe, Bautzen. Emma Sulzer, Markolsheim. Arthur John, Jauer i. Schl. Agnes Giesecke, Hannover. A. Päßler, Großhartmannsdorf.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

W. G., Halle. 1) Das Abschreiben von Noten ist in jedem Falle verboten. 2) Wenn Sie nichts Besseres besitzen, ja! Halten Sie sich an die von uns empfohlenen musiktheoretischen Bücher, wenn Sie ein Uebriges lerren wollen.

H. F. in M. Lesen Sie gefälligst die Besprechungen der neu erschienenen Chorwerke; Sie werden darin das Gesuchte finden. Die Beurteilungen neuer Musikalien werden ja nur für die Abonnenten veröffentlicht. Greifen Sie außerdem nach der Sammlung auserlesener gemischter Chöre von Aug. Reiser oder nach Isenmanns Lieder im Volkston (op. 22). Beides ist im Verlage von Carl Rühle in Leipzig erschienen.

C. L. in G. Sie schreiben uns: „Ich bin ein leidenschaftlicher Klavierspieler und doch ist es mir nicht vergönnt, mir diesen Genuß zu bieten, da ich durch geschäftliche Verluste nicht in der Lage bin, ein Instrument mir zu kaufen, oder besser gesagt, ich darf keins haben, wenn ich nicht das Unangenehme erfahren wollte, daß mir dasselbe bald wieder genommen würde. Sollte sich in Ihrem Bekanntenkreis nicht ein edler Kunstfreund befinden, welcher mich in Besitz eines solchen Instruments bringen könnte?" Wir veröffentlichen Ihr Schreiben, welches allerdings an Lichtenbergs Messer ohne Griff und Klinge einigermaßen erinnert.

B P., Bautzen. Danken bestens. Das Rätsel ist zu lang und kann deshalb nicht verwendet werden.

D., München. Wir werden uns Ihren Wunsch gegenwärtig halten.

H. F. F., Hamburg. 1) Sie können Geigenstücke meist auch auf der Flöte vortragen. Wir empfehlen Ihnen die in den Besprechungen beurteilten Flötenalbums. 2) Sie bekommen die Flötenstücke Friedrich des Großen in jeder Musikalienhandlung. Besprochen wurden sie im Jahrgange 1890 der N. M.-Z.

P. T. in M. Wir müssen mit den Verschiebrätseln endlich aufhören.

A. O. G., Hainichen. Ihr Kryptogramm trefflich. Danken bestens. Ersuchen um Zusendung des Notenrätsels.

M. B., Allenstein. Wir kennen keine andere Biographie A.s und zweifeln, daß sie besteht.

M. K. D. 1) Mösiol, Musikerlexikon. 2) Köhler, Katechismus der Harmonielehre. (Beides im Verlag von C. Grüninger in Stuttgart erschienen. Preise: 3 Mk., 1 M.)

J. G. M., Pancsova. Die „Grundsätze des Harmoniesystems" von Joh. Emerich Hasel (Verlag von V. Kratochwill in Wien) ist für den Selbstunterricht verfaßt und sehr gründlich.

P. S., Rostock. Wird nicht verwendet, weil diese Rätselform schon abgenützt ist.

T. G., Friedland. Versuchen Sie es mit der „Harmonielehre für Lehrer und Lernende" von Cyrill Kistler. (Bad Kissingen, Selbstverlag.)

M., Rojewo. 1) Bestellen Sie die beiden Musikstücke in einer Musikalienhandlung und Sie werden dieselben sicher erhalten. 2) Was sich für eine sehr oft belegte Stimme thun lasse — fragen Sie? Der Besitzer derselben soll nicht kaltes Bier trinken und diesem Emser Wasser, gemischt mit warmer Milch, vorziehen, wenn ihm an der Erhaltung der Stimme gelegen ist.

K. B., Aschatz. Den Klavierauszug aus Cyrill Kistlers Musikdrama: „Baldurs Tod" erhalten Sie im Verlag der Tagesfragen im Bade Kissingen. Alles Nähere erfahren Sie dort.

A. G., Hannover. Das Lied: „Was hassest du, was zürnest du" von F. Gumbert (op. 96³) erhalten Sie in jeder Musikalienhandlung oder beim Verleger Peters in Leipzig.

L. Sch., Billigheim. Die neueste Sammlung patriotischer Männerchöre für Kriegervereine finden Sie in der Beilage zu Nr. 14 der N. M.-Z. angezeigt.

A. C., Stuttgart. Wir ersuchen Sie höflichst, die Rätsellösungen an unser Bureau Augustenstraße 7 adressieren zu wollen. Dann bitten wir um eine vollständigere Lösung Ihres Originalrätsels.

C. H., Kaufbeuren. Ihre Rätsel sind denn doch zu knapp und unklar gefaßt. Danken bestens.

E. W., Gmunden. Die Anmerkung ist so aufzufassen, wie sie gegeben ist. Während jeder Komponist befugt erscheint, Liedertexte zu nehmen, wo er sie findet, glaubte der betreffende Verleger in einer Reihe von Texten desselben Dichters eine besondere Eignung für Vertonungen zu finden und zeigt sein erworbenes Vorrecht an, die Gedichte an Komponisten nur gegen ein vereinbartes Honorar zu überlassen.

B., Ravensburg. Erbitten uns die gefällige Zusendung Ihrer Rätsel.

J. O., Köln. Anfrage nicht ganz verständlich; mit dem Kommissionsverlag befassen sich viele Verlagshandlungen. Wenden Sie sich vorerst an die Firma P. J. Tonger in Köln, am Hof 34–36.

(Gedichte.) Frl. M. R. K., Wien. Ihre Gedichte sind nicht ganz ohne Originalität und nicht ohne rhythmischen Wohllaut; allein veröffentlichen können wir sie deshalb nicht, weil sie von einer mehr als gesunden Sinnlichkeit durchpulst sind. Briefliche Bescheide werden über Gedichte nicht gegeben. — **R. S. W.** Für uns unverwendbar, weil wir nur lyrische, formvollendete Gedichte benützen können. Begabung vorhanden. Schulung derselben durch eifrige Lektüre notwendig.

(Kompositionen.) F. in W. Das Lied klingt in seinem ersten Teil ganz hübsch, ohne irgendwie hervorzuragen. Das Nachspiel ist leider etwas trivial. — **J. E. in B.** Sie fragen, ob Ihr Marsch „dem Verkaufe ausgestellt werden kann". Noch nicht! Er enthält wenig neue musikalische Gedanken. — **Wien Re 23.** Wenden Sie sich an einen sachtüchtigen Freund, der Ihnen ein aufrichtiges Urteil über Ihr Lied zu sagen den Mut hat. Da Sie schon beim 2?. Opus angelangt sind, so fehlt uns dieser Mut um so mehr, als wir Gegner einer rückhaltslosen, kritischen Vivisektion sind. — **E. W., Berlin.** Das erste Stück ist etüdenartig gehalten und nicht ohne Geschick gemacht. Gleichwohl ist es formlos geradeso wie das zweite musikalisch unbedeutende. Greifen Sie nach einer Grammatik der Tonkunst, ohne deren gründliche Kenntnis man das Komponieren überhaupt gehen lassen sollte.

Konversationsecke.

Jenem Kollegen im Abonnement, der eine Harfe zu erstehen suchte, zur geneigten Kenntnis, daß ich eine wohlerhaltene Erardsche Harfe (London) um 1000 Mark zu verkaufen habe.

G. Höfle,
Mitarbeiter der Neuen Musik-Zeitung,
Wologda (Rußland).

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)
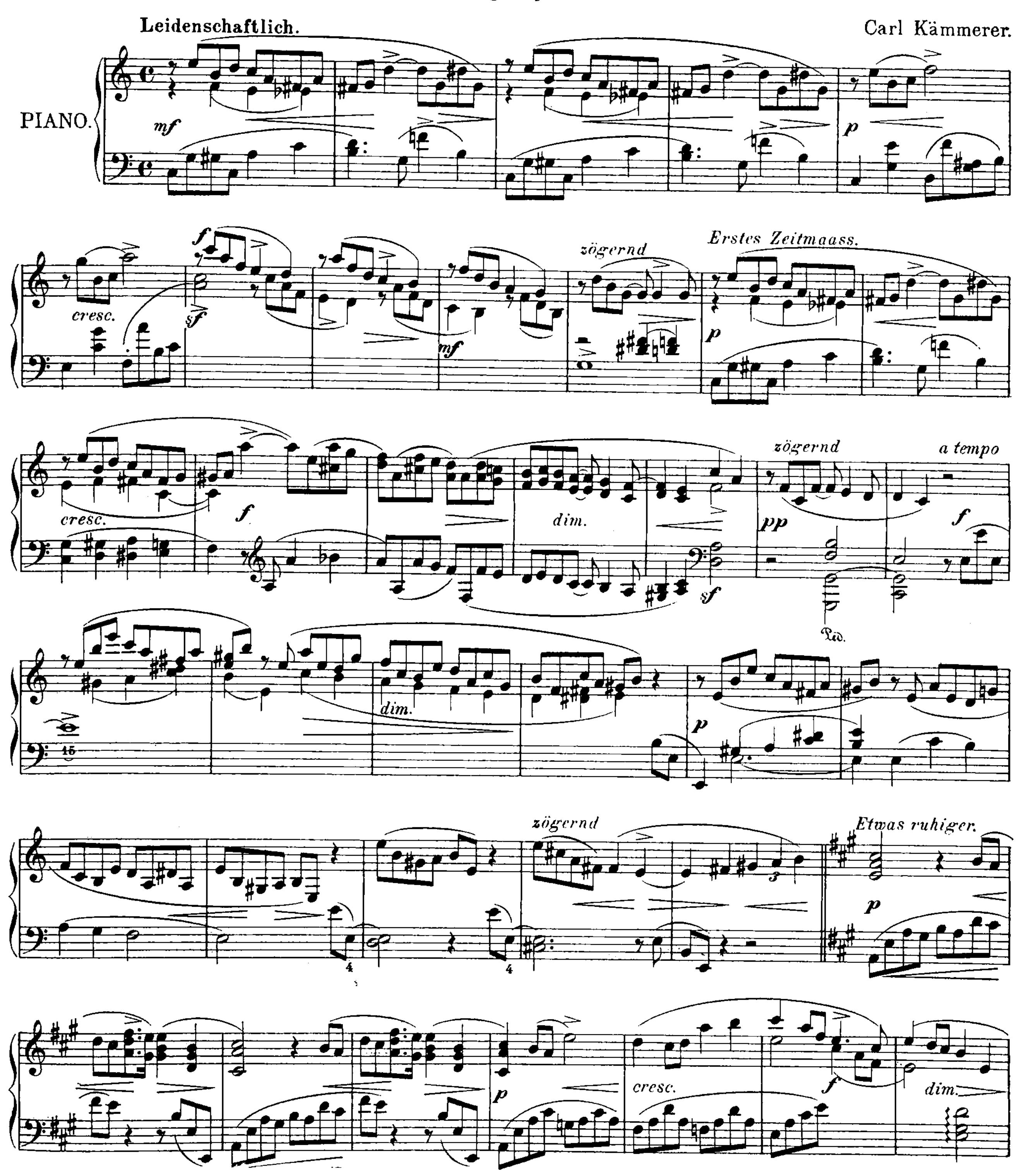
XV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1894.
No. 19. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Herzensgeschichten.
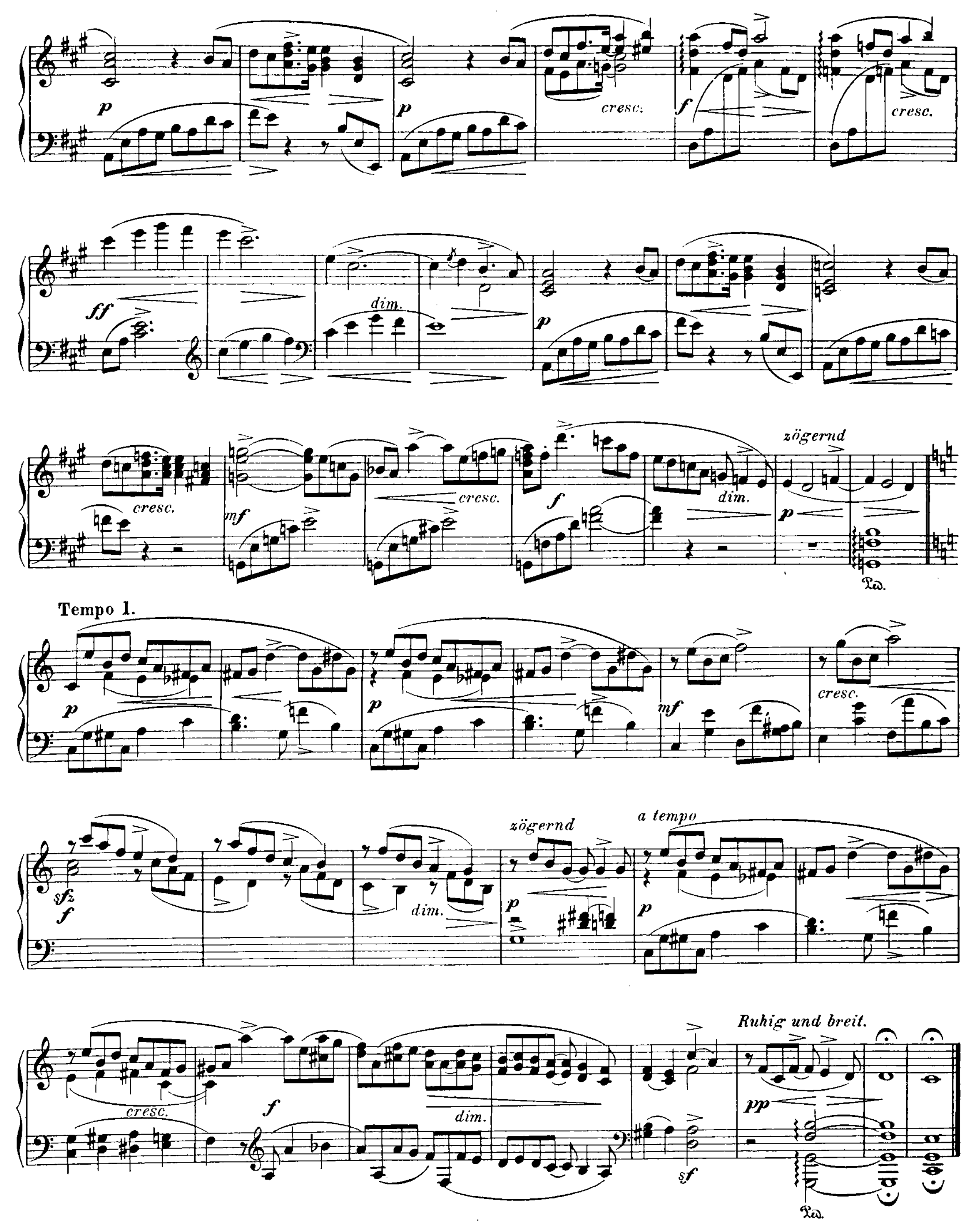
I.

Frühlingsempfinden.

Carl Kämmerer.
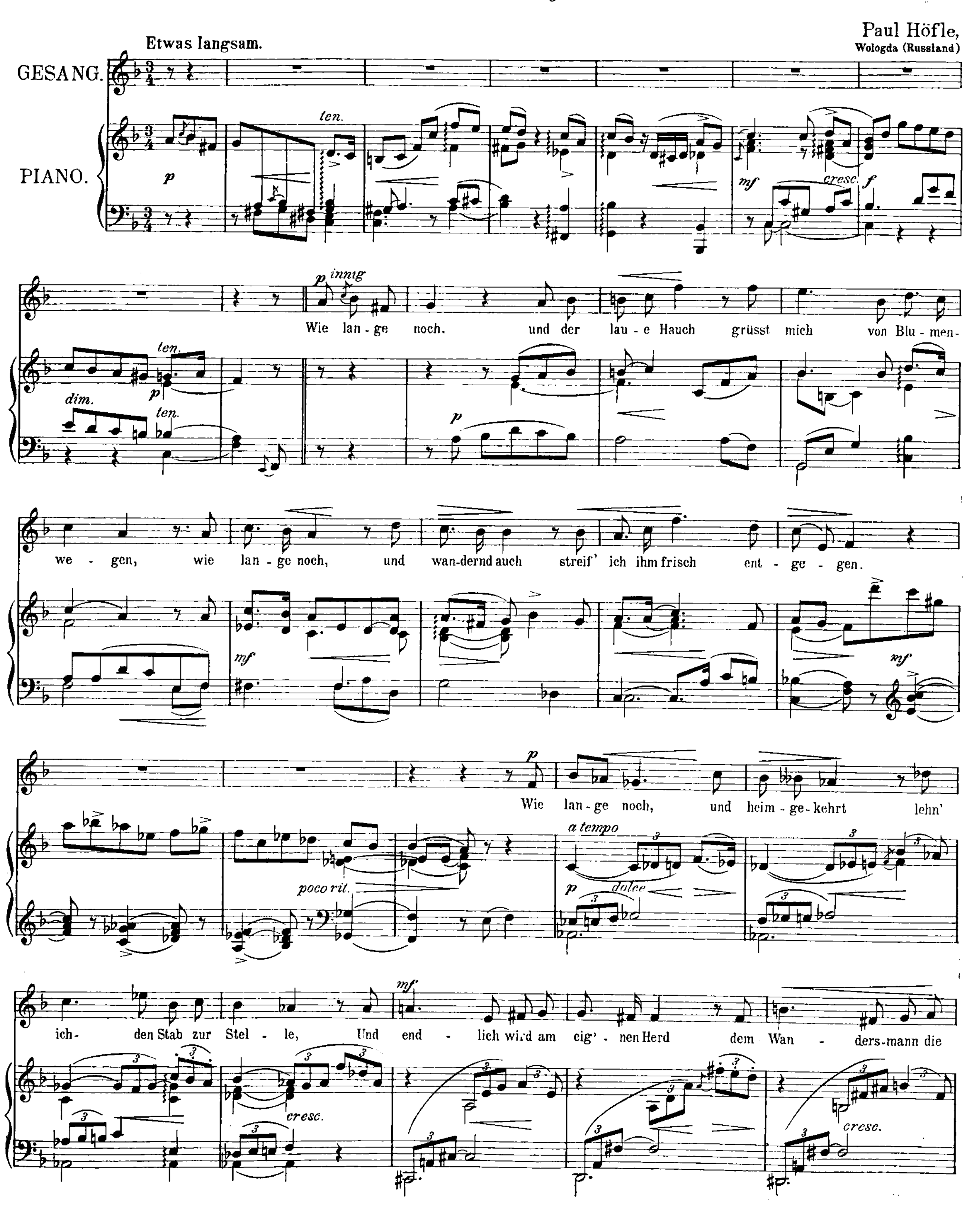


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.
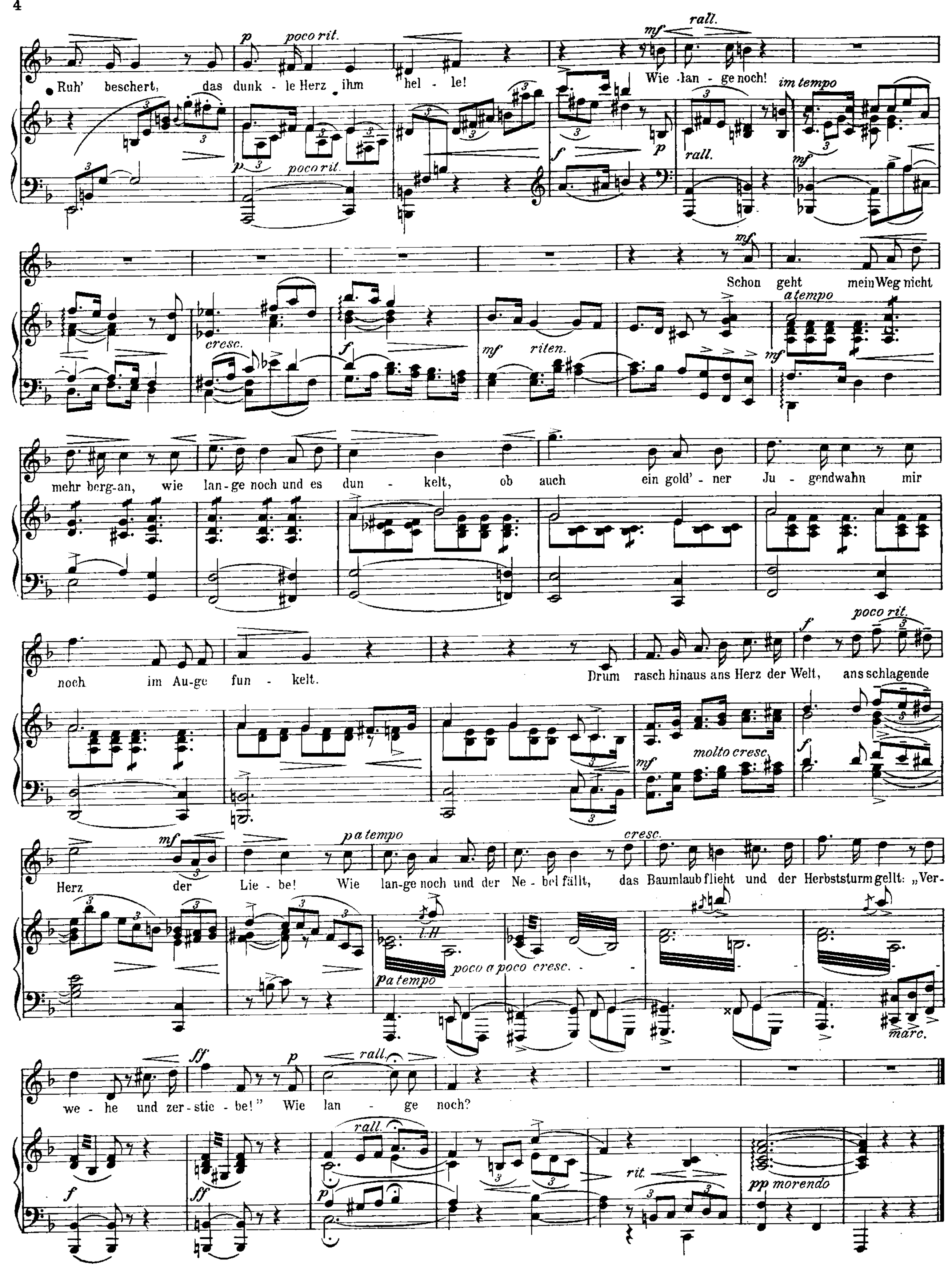

p
cresc.
f
ff
dim.
mf
zögernd
Tempo 1.
sfz
a tempo
Ruhig und breit.
pp
sf

Wie lange noch!?

(Dichtung von Fr. Herold.)

Vom Preisgerichte der „Neuen Musik-Zeitung“ zum Abdruck bestimmt.




p poco rit.
rall.
mf
Ruh' beschert, das dunk - le Herz ihm hel - le! Wie lan - ge noch!
im tempo
poco rit.
f
p
rall.
mf
Schon geht mein Weg nicht
cresc.
f
mf riten.
a tempo
mehr berg-an, wie lan-ge noch und es dun - kelt, ob auch ein gold' - ner Ju - gendwahn mir
poco rit.
noch im Au-ge fun - kelt. Drum rasch hinaus ans Herz der Welt, ans schlagende
molto cresc.
p a tempo
cresc.
Herz der Lie - be! Wie lan-ge noch und der Ne - bel fällt, das Baumlaub flieht und der Herbststurm gellt: „Ver-
l.H.
poco a poco cresc.
p a tempo
marc.
ff
p
rall.
we - he und zer - stie - be!" Wie lan - ge noch?
rit.
pp morendo

XV. Jahrgang Nr. 20. Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (. Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.) Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Mary Weiner.

Ein geistreicher Mann hat einmal die Polen die Italiener des Nordens genannt; dieser Vergleich hat nicht nur mit Bezug auf das den Polen eigene lebhafte Naturell, ihr südländisches Temperament Geltung, er erscheint auch im Hinblick auf gewisse specielle Aehnlichkeiten nicht unangebracht. Wenn ein moderner polnischer Schriftsteller von Ruf in seinen Reiseschilderungen Italiens auf die landläufige, schmeichelhaft übertriebene Anschauung hinweist, daß die Einwohner Italiens zur Hälfte aus Sängern, zur Hälfte aus Feen bestehen, so wollen wir dieses etwas extravagante Lob allerdings nicht in gleichem Maße für die Polen in Anspruch nehmen. Zwar dürften „der Polin Reize" denen ihrer italienischen Schwestern nicht nachstehen; wird ihnen doch sogar von kompetenten Schönheitsrichtern der Vorzug gegeben; daß jedoch des Gesanges Gabe, die fast ein Allgemeingut des italienischen Volkes ist, in demselben Grade bei den Polen nicht verbreitet ist, daß echte Sängerkehlen, die man selbst in den niederen Volksschichten Italiens so überaus zahlreich findet, hier nicht so alltäglich sind, braucht nicht besonders konstatiert zu werden. Immerhin scheint auch in dieser Hinsicht der Vergleich der Polen mit den Italienern durchaus nicht ganz unzutreffend. Jedenfalls ist es auffällig, wie groß die Zahl der an deutschen Bühnen wirkenden hervorragenden Sänger und Sängerinnen polnischer Abstammung ist, die freilich in vielen Fällen durch einen deutsch oder italienisch klingenden Namen verdunkelt wird.

Eine geborene Polin ist auch die ausgezeichnete Altistin des Breslauer Stadttheaters, Fräulein Mary Weiner, deren Mitwirkung zum nicht geringen Teile die Breslauer Oper, die unter des Direktors Dr. Th. Löwe zielbewußter und kunstverständiger Leitung zu einer der ersten Deutschlands geworden ist, ihre gegenwärtige Höhe verdankt.

Fräulein Mary Weiner, geboren in Lemberg, erhielt, nachdem sie das Konservatorium unter Direktor Mikuli besucht, ihre gesangliche Ausbildung durch die Kammersängerin Frau Professor Dustmann in Wien und genoß dann 1½ Jahre lang den Unterricht des berühmten Professors Lamperti in Mailand. Im Jahre 1888 debütierte Fräulein Weiner, die sich die deutsche Sprache in kurzer Zeit zu eigen gemacht, im Stadttheater zu Troppau, wo sie sich schnell die Gunst des Publikums zu erringen wußte; 1889 war sie in Brünn engagiert, und von 1890—1892 wirkte sie mit steigendem Erfolge, zu immer höherer Künstlerschaft heranreifend, am Hamburger Stadttheater; 1892 ward sie von Direktor Dr. Th. Löwe für die Breslauer Oper gewonnen. Im September 1893 gastierte sie, einer Aufforderung des Direktors W. Jahn Folge leistend, an der k. k. Hofoper in Wien und fand in ihren Glanzrollen Amneris, Ortrud und Azucena sowohl bei der Presse, als auch beim Publikum die ehrenvollste Anerkennung.



Mary Weiner.

Fräulein Weiner besitzt ein mächtiges, vortrefflich ausgebildetes Organ von dunkler Altfarbe, das, in allen Registern vollkommen ausgeglichen, in der Tiefe voll wuchtiger Kraft ist, in der Höhe noch das hohe C rund und glänzend hergiebt. Nicht minder bewundernswert als diese herrlichen Mittel ist der vornehme Gebrauch, den die Sängerin von ihnen macht; die künstlerische Mäßigung, mit der sie ihr kolossales Organ behandelt; die Meisterschaft, mit der sie dasselbe den seelischen Vorgängen, dem Stimmungsgehalt der Scene anzuschmiegen weiß. Den leidenschaftlich „dramatischen" Stellen vermag diese üppige Stimme ebenso markige Kraft, wie den weichen, elegischen Momenten schmelzenden Wohllaut zu leihen. Auf der Höhe der gesanglichen Darbietung zeigt sich die schauspielerische Leistung der Künstlerin; beide stehen in so innigem Zusammenhange, daß man nur in der kritischen Zergliederung sie trennen kann, im genießenden Schauen und Hören aber sie nur als eine ideale organische Einheit empfindet, die hinreißt und begeistert.

Auch in ihrem Spiel offenbart Fräulein Weiner zugleich künstlerische Intelligenz, natürlichen Instinkt und warme Leidenschaft. In der Entfaltung ihrer Mittel, in Gesang und Darstellung, hält die Künstlerin gleichen Schritt mit ihrer Rolle; mit derselben von Scene zu Scene bis zu den Höhepunkten wachsend, in denen sie dann die dramatische Energie ihres Gesanges und ihrer Darstellungskunst voll ausströmen läßt, weiß sie eine imposante dramatische Steigerung zu erzielen und ihren Gestalten den Stempel heroischer Größe aufzuprägen. Ihre Ortrud, ihre Fides, selbst die Zigeunermutter Azucena, sind in großem Stile gehalten, der von blutleerem Theaterpathos weit entfernt ist. Wer die Künstlerin in diesen Rollen bewundert hat, wird sicher hoch überrascht, wenn er sieht, wie vortrefflich sie sich auch in das leichtere Genre zu finden, wie sie tändelnde Laune und Humor zu entfalten vermag als Nancy in Flotows „Martha" und als Frau Reich in Nicolais „Lustigen Weibern". Ihre Domäne bleiben allerdings die oben angeführten großen Rollen, zu denen noch die Eglantine (in Webers „Euryanthe"), die Amneris

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1 —, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2213) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

(in Aïda), der Adriano (in Wagners Rienzi), sowie die einschlägigen Gestalten der Wagnerschen Musikdramen, die Brünhilde, Erda, Brangäne, anzuführen sind.

Der ungewöhnliche Umfang ihrer Stimme befähigt sie auch, gelegentlich Abstecher in das eigentliche Primadonnafach zu machen, und sich z. B. als Selica (Afrikanerin) und als Recha (Jüdin) mit Ehren zu behaupten.

Fräulein Weiner ist für die nächsten drei Jahre noch an Breslau gebunden, wo sie durch ihre hervorragende Begabung, ihr ernstes, von echt künstlerischem Geiste getragenes Streben und ihr sympathisches Wesen sich zum Liebling des Publikums gemacht und die volle Anerkennung der Kritik erworben hat.

Dr. O. **Wilda.**



Irrtümer des Herzens.

Humoreske von Hans Wachenhusen.

(Fortsetzung.)

Auch Cäsar hatte sich gesammelt, aber wie mit geblendeten Augen, sich automatisch bewegend, schaute er hin, bis er die Gäste vor sich hatte. Er räusperte sich.

„Außerordentlich erfreut, meine Gnädigste!" brachte er, an die junge Frau gewandt, hervor, aber ihr Antlitz nur mit dem Auge streifend. Dann deutete er auf seine Gattin, diese vorstellend: „Meine Frau, die sich ebenfalls glücklich schätzt! ... Und dies mein Freund Ulrich Decker!" Er deutete auf diesen.

Aber auch der erblaßte jetzt und schien froh, sich verbeugen zu können, um seine Verlegenheit zu decken; ja, er verbeugte sich noch einmal, um Frist zur Sammlung zu gewinnen.

Cäsar sah die beiden vor sich kaum.

„Du bist wohl so gütig, Betty, unsere Gäste ..." wandte er sich an seine Gattin, jedoch über sie hinwegblickend. „Es ist niemand von der Dienerschaft zu sehen!" Damit wollte er sich von Bettys Arm losmachen und zum Pavillon. Diese suchte vergebens ihn festzuhalten.

Ulrich hatte sich inzwischen von seiner forcierten Verbeugung wieder aufgerichtet. Das Blut war ihm ins Gesicht geschossen, auch seine Augen schienen wie geblendet, da jetzt Cäsars Frau ihn mit so sonderbarem, überlegenem Lächeln anschaute.

„Kann meinem Freunde nicht genug danken," brachte Ulrich endlich hervor. „Bitte nur um Verzeihung für meine Heiserkeit!" Und ihr seine Frau vorstellend, stammelte er: „Meine Elwine fühlt sich ebenfalls glücklich!"

Es lag etwas zwischen diesen beiden Paaren, das sie von einander zurückhielt.

Betty war indes wieder vollkommen gefaßt.

„Sehr willkommen!" sagte sie mit merkbarer Ironie. „Der Abend verspricht uns sehr heiter zu werden!" Aber auch das klang so frostig.

Cäsar kehrte inzwischen zurück, da schon zwei Kellner an der Tafel beschäftigt waren; auch er schien sich erholt zu haben. Er wandte sich an Ulrichs Frau, die bei seinem Wiedererscheinen heftig den Fächer vor dem Antlitz bewegte.

„Gnädige Frau sind heute erst angekommen?" fragte er, von neuem verwirrt bei ihrem Anblick.

Betty schien inzwischen der Boden zu heiß zu werden.

„Wir stehen da einander gegenüber, als wollten wir Quadrille tanzen!" spöttelte sie. „Die Herren werden ja für das Diner sorgen! ... Darf ich bitten?" richtete sie sich gewandt an Elwine Decker, ihr den Arm bietend. „Sie gestatten?" sagte sie zu Ulrich, und sie fortführend setzte sie hinzu: „Lassen Sie uns plaudern, gnädige Frau!" Damit führte sie diese zwischen den beiden Bosketts hindurch.

„Reizendes Weib, deine Frau! Nur ein bißchen geniert!" Cäsar nahm Ulrichs Arm, während er den Damen nachblickte. „Wie findest du die meinige?"

Ulrich räusperte sich wieder, als stecke ihm etwas in der Kehle. Die beiden Freunde waren wie umgewandelt.

„Reizend!" rief er. „Aber, es ist merkwürdig bei den Frauen; wenn sie sich kennen lernen, sind sie immer, ich weiß nicht, wie ich mich ausdrücken soll ... Aber sie verständigen sich ja schon! Siehst du?"

„Das fehlte noch!" seufzte Cäsar unhörbar. „Geh, rufe sie lieber gleich zur Tafel; ich sehe, es ist alles schon bereit!"

Ulrich ging, aber zögernd, unsicheren Schrittes.

„Gott sei Dank, er hat nichts gemerkt!" atmete er auf.

Cäsar schaute ihm nach, legte dann die Hand an die Stirn.

„Ich wollt', es bräche Feuer im Hotel aus!" seufzte er. „Dieses Pech! Und Betty mit ihrer Eifersucht!" Er trat in den Pavillon. „Wäre dieser Kelch nur vorüber!" stöhnte er.

Ulrich hatte inzwischen die Damen schon erreicht, da diese ihm entgegenkamen.

„Ein reizender Abend!" begann er, zu Betty gewendet. „Wie finden Sie ...?" Er deutete auf seine Frau, schlug aber vor Bettys Blick die Augen nieder.

„Ist Ihr Herr Gemahl den Damen gegenüber immer so — blöde?" richtete sich diese lachend an Ulrichs Frau.

Dieser faßte sich krampfhaft, während er neben ihr schritt.

„Verzeihung, Gnädigste, ich liebe die Sonne, aber" – er blickte sie krampfhaft mutig an — „wenn sie mir so gerade ins Auge scheint ..."

„Ist Ihr Herr Gemahl immer so galant?" fragte Betty in demselben Ton.

Elwine entzog, da sie, vor dem Pavillon angelangt, Cäsar aus demselben treten sah, Betty ihren Arm.

„Ich mache Ihrem Geschmack mein Kompliment, Herr Decker!" sagte die letztere, immer in demselben ironischen Ton.

„Sehr gütig!" Ulrich neigte dankend das Haupt. „Die Bosheit!" brummte er in sich hinein.

Er trat mit ihr in den Pavillon an die Tafel, an die Cäsar mit Elwine schon vorangegangen.

„Ihre Gattin scheint etwas — schwermütig," fuhr Betty zu Ulrich fort. „Sie lieben das wohl?"

Ulrich ließ, eben an dem für sie bestimmten Platz stehend, ihren Arm und deutete schweigend auf den Stuhl. Da er sah, daß Cäsar seiner Frau das Bouquet reichte, nahm er das andere und bot es Betty galant. Diese aber machte ein betroffenes Gesicht; sie sah, wie ihr Gatte der Frau Ulrichs etwas sagte und sich dabei zu deren Ohr hinabbeugte.

„Diese Intimität!" Sie erschrak aber, als Elwine, die eben, während er zu ihr sprach, das Bouquet aus Cäsars Hand genommen, dasselbe mit einem Angstlaut fallen ließ.

„Diese weißen Totenrosen!" hörte sie Elwine weinerlich ausrufen. „Du weißt, Ulrich, ich kann sie nicht leiden!" rief sie diesem, sichtbar verwirrt durch Cäsar, über den Tisch zu und ließ sich erschöpft auf den Stuhl sinken.

„Betrachten Sie diese Blumen wie ein Sinnbild der Unschuld, gnädige Frau!" spöttelte Betty über den Tisch.

„Kellner, schnell ein anderes!" rief Cäsar der Bedienung zu. „Bitte tausendmal um Verzeihung, Elw— —" Ueber sich selbst erschreckend, wandte er sich zu Ulrich: „Nanntest du deine Frau Gemahlin nicht Elwine?"

„Er kennt sogar ihren Vornamen!" Betty erzitterte vor Verdruß.

Cäsar las in ihrer Miene, daß sie beobachtet, wie er heimlich zu Ulrichs Frau gesprochen. Einen Moment verlor er fast seine Geistesgegenwart. Er affektierte Heiterkeit.

„Sie ahnt schon! Eine Erklärung wird schließlich unvermeidlich, also mag's sein!" murmelte er und laut die Stimme erhebend, rief er Elwine zu: „Das Unglück wird ja repariert! Ich bitte jetzt doch um ein wenig Stimmung."

Ulrich hatte Betty inzwischen genötigt, sich zu setzen; Cäsar nahm den Stuhl neben Elwine. Diese, sichtbar sich fürchtend, so dicht neben ihm zu sitzen, ergriff den Löffel und blickte auf die Suppe, die der Kellner ihr eben serviert, und während Ulrich eben einige sehr neutrale Worte zu Betty sprach, beugte sich Cäsar wieder zu Elwine. Diese ließ, erschreckend, den Löffel geräuschvoll in die Suppe fallen.

„Aber was hast du denn schon wieder?" Ihr Gatte blickte sie strafend an.

„Ach, sie ist ja so schrecklich heiß!" klagte sie mit glühend rotem Gesicht.

„Die junge Frau scheint sehr nervös zu sein!" moquierte sich Betty, Cäsar einen zürnenden Blick zuwerfend und den Fächer vor der Brust bewegend, ohne die Suppe zu beachten.

Ulrich suchte ihre Aufmerksamkeit von seiner Frau abzulenken, und das benutzte Cäsar wieder.

„Ich bitte Sie — Fassung!" flüsterte er, den Löffel in seine Suppe tauchend; aber Betty, ihm gegenübersitzend, hatte in ihrem Argwohn gesehen, wie er die Lippen bewegte.

„Das wird zu arg!" zitterten die ihrigen. Sie trat ihrem Gatten unter dem Tisch auf den Fuß.

Dieser that, als habe er das nicht empfunden.

„Kellner!" rief er, sich zurückwendend, „servieren Sie gleich den Sekt! Wir müssen doch endlich in Stimmung kommen!" Und affektiert heiter setzte er hinzu: „Es war wirklich ein reizender Gedanke des Zufalls, mich meinem guten Ulrich wieder begegnen zu lassen!" Er nahm dem Champagner servierenden Kellner ein Glas ab. „Ich selbst muß das Eis brechen!" murmelte er. „Besser, sie erfährt es durch mich selbst!" Er erhob sich und winkte dem Kellner, weiter zu servieren. „Die Damen gestatten, daß ich zunächst auf das Band der Freundschaft trinke, das nicht zerreißen soll, selbst wenn das Meer uns trennt! Die Freundschaft lebe!" Er stieß mit Ulrich über den Tisch an.

Auch dieser stand auf, während die Damen sitzen blieben, ohne einander anzublicken.

„Sie lebe hoch, hoch und noch einmal hoch!" rief er mit geschraubter Emphase. „Aber höher noch die Liebe, der wir ja das Wiedersehen verdanken!" Er wandte sich mit seinem Glase zu Betty, die aber das ihrige nicht berührte und eifersüchtig beobachtete, wie ihr Gatte jetzt sich wieder zu Elwine wandte, um anzustoßen, die aber auch davon keine Notiz nahm.

„Laß mich weiter reden! Deine Stimme klingt ja wie ein verstopftes Blasrohr!" rief Cäsar in einem letzten Versuch, die Situation zu retten und mit dem Glase in der Hand fuhr er fort: „Fürchten Sie Damen nicht, ich wolle mit Erschaffung der Welt anfangen, wenn ich an das Buch Hiob anknüpfe, nach welchem Gott die Frage thut: Wo warn du, als ich die Erde gründete? Ich frage: Wo war die Liebe damals? Und das löst uns eine alte Sage, wie der Herr einen Engel beauftragte, zwei Herzen aus demselben Thon zu formen, die einander gehören sollten. Als das geschehen, warf der Herr die beiden Herzen weit hin, eins gen Osten, eins gen Westen, damit sie sich erst suchen und finden sollten. Und seitdem wandern nun die für einander bestimmten Herzen durch die Welt, einander suchend, und keins von ihnen kann dafür, wenn es ..." Hier stockte er, über die Nutzanwendung sinnend — „wenn es sich einmal an ein unrechtes verirrt, bis es das ihm bestimmte endlich erreicht. Und so lassen Sie uns denn trinken — —" Er streckte die Hand mit dem Glase aus.

„Wie unpassend!" Betty schlug den Fächer auseinander. Nur Ulrich schien verstanden zu haben, wo hinaus Cäsar wolle und rief krampfhaft begeistert:

„Es leben die Herzen, die sich endlich gefunden!" Er wollte Betty die Hand küssen, diese wies ihn schroff zurück.

Cäsar beugte sich, um doch mit Elwine anzustoßen, zu ihr hinab und flüsterte:

„Versöhnung und Verzeihung dem Irrtum des Herzens!"

Elwine, total verwirrt, tastete nach ihrem Glase und stieß dabei die hohe, noch ganz gefüllte Saucière um.

„Aber Elwine, du bist ja heute wie ausgewechselt!" rief Ulrich.

Diese hatte sich beschämt erhoben; das Taschentuch vor das Antlitz legend, eilte sie hinaus in den Garten, um im Park die Thränen zu vergießen, die sie bis jetzt gewaltsam zurückgedrängt.

„Welche Albernheit!" entfuhr es unwillkürlich Bettys Lippen, die sich ebenfalls ungestüm erhob.

„Aber Elwine!" rief Ulrich ihr nach. „Haben Sie Nachsicht!" bat er Betty. Dann wandte er sich an Cäsar, der verzweifelt den Inhalt seines Glases hinabstürzte: „Du mußt sie verletzt haben! Sie ist doch sonst nicht so! Ich hole sie zurück!" Mit der Serviette in der Hand stürzte er ihr nach.

„Ein recht angenehmer Abend, den du mir wieder bereitet!" Betty schlug ganze Luftwellen mit ihrem Fächer und trat bleich vor Entrüstung zum Salon hinaus. Cäsar schaute ihr verzweifelt nach und folgte ihr dann.

(Forts. folgt.)



Der Ausdruck der „Waldstimmung" in der deutschen Musik.

Von **Otto Payer.**

Die ersten Versuche, die in der Musik gemacht wurden, den Wald zu schildern, beschränkten sich auf die Nachahmung der Hornsignale und Rufe der Jäger. Wald und Jagd waren noch zwei untrennbare Begriffe. Durch das Gesetz der Association der Ideen und Gefühle rief der fröhliche Ton des Jagdhornes beim Hörer sofort die Erinnerung an den grünen Wald wach, in dem er so oft den verhallenden Klängen gelauscht hatte.

Bald bildete sich die Verwendung des Hornes für Schilderung des Waldes zur Konvention aus. So war es in Frankreich, wo beispielsweise Boieldieu in seinen Opern die Hörner häufig in dieser Absicht benützte, und so war es bald auch in Deutschland. Aber nicht nur in der Oper, sondern auch bei allen Gattungen der Instrumentalmusik kamen die Hörner in Gebrauch; die zahlreichen Jagdsymphonien, die in Deutschland entstanden, legen dafür das beste Zeugnis ab.

In diesem Stadium der Entwickelung blieb die musikalische Schilderung des Waldes lange Zeit. Bot doch gerade die Oper, von der man es ja am ehesten erwarten sollte, der Naturschilderung durchaus keinen Raum. Man denke nur an die Haupt- und Staatsaktionen der italienischen und französischen Opera seria mit ihren durchlauchtigen Heroen und steifen Majestäten und mit dem geschnörkelten Klassicismus von Tempeln, Statuen und Opferaltären!

Erst einem deutschen Meister, Karl Maria von Weber, war es vorbehalten, der Musik ein neues Gepräge von gleich nationalem wie populärem Charakter zu verleihen und ihr eine neue Bahn zu weisen. Nicht nur das Nationale nämlich findet bei Weber seinen Ausdruck, sondern auch das, wodurch zugleich mit anderen Einflüssen das Nationale bedingt wird, die Welt, in der es lebt. Mit diesem Elemente, dem sogenannten „Lokalton", der durch Weber wirklich zuerst in die Oper eingeführt wurde, ist zugleich ein anderes von viel allgemeinerer Bedeutung zu etwas Wesentlichem und Bestimmendem in der Tonkunst geworden, das früher zwar unleugbar schon in ihr vorhanden gewesen, aber keine solche für die gesamte Musik maßgebende Stellung hatte: Das Poetische.

Die Poesie in der Musik ist keineswegs identisch mit der sogenannten Programm-Musik oder musikalischen Malerei; auch ohne Programm kann eine Musik poetisch sein und ebenso ohne Tonmalerei. Ganz deutlich kann ohne Nachahmung von Aeußerlichkeiten in der Musik das ganze Naturgefühl, wie Waldesgefühl, Frühlings-, Sommer-, Herbst- und Winterempfindung, Abend-, Nacht- und Morgenstimmung, Mondscheinschwärmerei, Abschied, Wiedersehen, der Schauer des Grabes, das Kerkerdunkel, das Bukolische, das Ritterlich Romantische, die Feenmärchenwelt das Kriegerische ausgedrückt werden.

So unleugbar aber von nun an die Thatsache der Poesie in der Musik ist, so unbegreiflich und unerklärbar muß sie uns bleiben Können doch die musikalischen Mittel, durch welche die verschiedenen Stimmungen zum Ausdruck kommen, ein und dieselben sein, und doch ist der Ausdruck ganz verschieden. So wird beispielsweise die kirchliche Empfindung bei Bach und die Waldesstimmung bei Weber durch dasselbe Mittel: durch ein unbestimmtes Helldunkel der Klangwirkung ausgedrückt, und doch, wie grundverschieden sind die Wirkungen! Gerade in dieser Unerklärlichkeit liegt aber das unwiderstehlich Anziehende des Poetischen in der Musik.

Jeder Musikkundige weiß, daß das Poetische in der Tonkunst lange vor Weber in reichem Maße nachweisbar ist, bei Bach und Händel, bei Mozart, wo in dem wunderbaren Andante aus der Serenade für Blasinstrumente die Brunnen geradezu plätschern und die Nachtwinde durch den Wald rauschen; und bei Beethoven ist das poetische Element nicht nur in sogenannten Programmwerken, sondern auch in anderen so stark, daß manche seiner Schöpfungen nicht von ihm, sondern von den Musikfreunden poetische und zutreffende Namen bekommen haben, wie z. B. die „Mondschein"- und „Frühlingssonate", Op. 27 und 96.

Erst bei Weber ist aber, wie gesagt, das Poetische zum Bestimmenden für die Musik geworden und zwar nicht nur in seinen dramatischen Werken. Auch für seine rein instrumentalen Werke ist es das Maßgebende.

Vor allem hat er, und zwar als der Allererste, der „Waldesempfindung" Ausdruck gegeben, und im Gegensatz zu den auch schon früher vorhandenen Jagdliedern den wahren „Waldton" angeschlagen, in den nach ihm Mendelssohn, Schumann, Robert Franz und endlich Richard Wagner so wunderbar eingestimmt haben.

(Schluß folgt.)



Pariser Gesangspädagogen.

Von **A. Brunnemann.**

> Passende Worte hat der Poet,
> Tonmeister die rechte Weise versteht,
> Doch Wort und Weise gewinnen erst Seele
> Durch eine helle Liederkehle.

So schrieb Wolfgang Müller von Königswinter in das Album der Frau Marchesi. In Paris, wo sich eine Reihe der besten Gesangsmeister, deren Namen einen Weltruf haben, zu erfolgreicher Lehrthätigkeit niedergelassen hat, braucht eine helle Liederkehle nur zu wählen, welchem Tonmeister sie ihren herrlichen Schatz zur Bildung des bel canto anvertrauen will. Die Wahl ist weit leichter, als das Erlangen der Mittel zu diesen kostspieligen Gesangsstudien, und nur gottbegnadete Sängerinnen, oder mit irdischen Gütern reich gesegnete Sangeslustige können sich den Luxus gönnen, der Frau Garcia ein Viertelstündchen vorzusingen und dafür 20 Franken zu zahlen.

Den größten Ruf als wohlbewährte Meisterin der Sangeskunst hat Frau Marchesi. Wir widmen ihr besonders unser Interesse, weil sie eine gute Deutsche, eine Frankfurterin ist. „Gute" ist vielleicht etwas zu viel gesagt, denn Madame Marchesi ist ganz Französin geworden und behandelt das liebe Deutschland ziemlich stiefmütterlich, wenn sie ihre etwas absoluten Ansichten ausspricht. Ihre Schule hat die herrlichsten Resultate zu verzeichnen; es sind aus derselben eine Reihe glänzender Sterne der Bühne und des Konzertsaals hervorgegangen, die sich einen Weltruf erworben haben: Gabriele Krauß, Maria Filunger, Clementine Schuch-Proska, Etelka Gerster, Emma Nevada, Rosa Papier, Gisela Kopmeyer-Staudigl.

Mathilde Graumann-Marchesi, Tochter eines angesehenen Großhändlers zu Frankfurt, ward zuerst von Mendelssohn, mit dem ihre Familie viel verkehrte, zur Ausbildung ihrer schönen Stimmmittel veranlaßt. Sie studierte alsbald vier Jahre lang bei Manuel Garcia in Paris, erhielt von Samson, dem berühmten Lehrer der Rachel, Deklamationsunterricht und unternahm nach vollendeter Lernzeit Konzertreisen, die ihren Ruf schnell begründeten. Sie vermählte sich mit Salvatore Marquis de Castrone, ausgezeichnetem Bariton und ebenfalls Schüler Garcias. Das Wiener Konservatorium ernannte die treffliche Sängerin zur Gesangsmeisterin. Nach zwölf Jahren aufopferndster Thätigkeit berief sie Rossini nach Paris, um eine Stelle als Professorin des Gesanges am dortigen Konservatorium zu übernehmen. Eine herbe Enttäuschung folgte auf ihre Uebersiedelung nach der Seinestadt. Auber verlangte ziemlich kühl und bestimmt, daß Frau Marchesi die an der Musikanstalt eingeführte Gesangsmethode annehme. Die bewährte Meisterin aber, welche bereits mit ihrer eigenen Methode so glückliche Resultate erzielt hatte und vieles der Stimme Schädliches in der französischen Schule erkannte, vermochte nicht, ihre künstlerische Ueberzeugung einer ehrenden Stellung zum Opfer zu bringen. Unentmutigt schuf sie sich eine Thätigkeit als Privatlehrerin, und sie und ihr Gatte wurden gleichzeitig treffliche Stützen einer vorzüglichen italienischen Operngesellschaft. Einem Rufe Ferdinand Hillers folgend, wirkte Frau Marchesi während dreier Jahre am Konservatorium zu Köln, wo sie ausgezeichnete Konzert- und Oratoriensängerinnen ausbildete. Große Ehrenbezeugungen warteten ihrer. Eine Deputation aus Wien forderte sie auf, ihre Lehrthätigkeit in der neuerbauten, prächtigen Musikschule wieder aufzunehmen und 13 Jahre lang bildete die bewährte Meisterin nur Sterne erster Größe aus. Fremde Elemente, die in die Leitung der Kunstanstalt einzogen, gestalteten ihre Stellung schwierig und schließlich unleidlich. Frau Marchesi zog sich vom Konservatorium zurück und wandte sich endgültig nach Paris. Seit 1878 wirkt sie dort, immer von einer stattlichen Anzahl keimender und knospender Talente umgeben, die mit Treue pflegt um des bel canto willen: Emma Calvé, Nelly Melba, Jane Horwitz und Sibyl Sanderson, die an der Großen Oper Triumphe feierte. Die vortreffliche Lehrerin offenbart sich auch in den von ihr verfaßten Vokalisen und Gesangsschulen, für den Unterricht höchst wertvolle Gaben. Die berühmtesten Meister aller Nationen haben ihr Bewunderung und Anerkennung gezollt; sie darf sich sogar schmeicheln, als junge Kunstnovize die Eifersucht der Fürstin Wittgenstein erregt zu haben und erzählt folgende Scene auf der Altenburg:

„In des Meisters Liszt Abwesenheit plauderte ich oft stundenlang mit der höchst geistreichen, liebenswürdigen Fürstin. Sie pflegte dabei ausgestreckt auf ihrer Chaiselongue zu liegen, unablässig die stärksten Cigarren zu rauchen und sich ihrer Fußbekleidung zu entledigen. Sie zeigte mir auch wohl dann ihr schneeweißes, sorgfältig gepflegtes Füßchen, auf dessen Schönheit sie großen Wert zu legen schien. Eines Tages wollte ich mich, einer Probe halber, früher als gewöhnlich entfernen, als mich Liszt mit den Worten: ‚Warten Sie, liebes Fräulein, ich hole Hut und Mantel, um Sie zu begleiten' zurückhielt. Die Stirn der Fürstin legte sich in düstere Falten. ‚Sie werden bei mir bleiben!' herrschte sie ihn an. Ein heftiger Wortwechsel entspann sich zwischen beiden. Meine Verlegenheit war unbeschreiblich Der Sturm legte sich jedoch alsbald, es wurde Frieden geschlossen, aber Liszt setzte seinen Willen durch und begleitete mich zur Probe."

Frau Marchesi tritt uns mit dem Vollbewußtsein ihrer durch rastlose Energie erworbenen Würde entgegen. Schlicht, natürlich und von herzgewinnender Liebenswürdigkeit ist Madame Artôt, die ihren Schülerinnen eine wahrhaft mütterliche Sorgfalt widmet. Sie hat ein dankbares Wort für jeden, der sich der Zeit ihres glänzenden Auftretens als Sängerin erinnert, denn das freundliche Gedenken, sagt sie, „ist das Einzige, was uns von unserer Künstlerlaufbahn übrig bleibt."

Marguerite Josephine Désirée Artôt wurde 1835 zu Paris geboren. Sie ist die Tochter Désiré Artôts, Professor am Brüsseler Konservatorium, und Nichte des berühmten Violinisten Alexandre Joseph Artôt. Nach vollendetem Studium bei Madame Viardot ward sie von Meyerbeer ermutigt und protegiert und debütierte mit glänzendem Erfolge als Fides an der Großen Oper, wo sie 1858 engagiert ward. Bald gab die junge Künstlerin jedoch diese Stellung auf und unternahm große Konzertreisen, wobei sie sich ausschließlich dem italienischen Operngesange widmete. Endlich nahm sie ein dauerndes Engagement in Berlin an. Das lebhafteste Interesse, welches bedeutende Künstler, insbesondere aber hohe fürstliche Persönlichkeiten bis auf den heutigen Tag für sie hegen, legt ein beredtes Zeugnis von den glänzenden Leistungen und dem liebenswürdigen Charakter der Sängerin ab. Große Triumphe feierte sie ferner in England und Rußland. Ihre machtvolle Mezzo-Sopranstimme, die durch unermüdliches Studium an Ausdehnung und Geschmeidigkeit gewonnen hatte, verband sie mit leidenschaftlichem, künstlerisch vollendetem Spiel. Sie vermählte sich 1869 mit dem spanischen Sänger Padilla und lebt jetzt in glücklichstem Familienkreise von der Bühne zurückgezogen, sich ganz der Lehrthätigkeit widmend. Lola Beeth, Elisabeth Leisinger und Emma Eames haben ihre Schule genossen.

Ueber Madame Miolan-Carvalho schreibt das Jahrbuch Pariser Künstler: „Kein Gesangspädagog versteht es wie sie, die menschliche Stimme zu leiten und ihr wunderbare Effekte zu entlocken; sie lehrt unvergleichlich die Kunst zu phrasieren und die Stimmmittel zu beherrschen." Madame Carvalho, die ihrem Gatten, Léon Carvalho, dem Direktor der Komischen Oper, bei den Schwierigkeiten, welche dieser als Leiter verschiedener lyrischer Bühnen zu überwinden hatte, energisch zur Seite stand, wurde 1827 zu Marseille geboren. Sie studierte am Pariser Konservatorium bei Duprez und errang 1847 den ersten Preis. Zur vollen Reife entfaltete sich ihr Talent während ihres Engagements an der Komischen Oper, wo sie als Lucia von Lammermoor und in Mozarts Figaro und Robert der Teufel glänzte. Später erntete sie an der Großen Oper als Margarethe, Ophelia und Königin in den Hugenotten Lorbeeren. Mit erstaunlicher Leichtigkeit führte sie die schwierigsten Vokalien der italienischen Schule aus und brachte die Fiorituren in entzückender Weise zu Gehör.

Herr Saint-Yves-Bax, einer der ersten Gesangsmeister am Konservatorium, bereitet seine zahlreichen Privatschüler hauptsächlich zur Bühnenlaufbahn vor und verbindet mit seiner vorzüglichen Methode, die Stimmmittel zu machtvoller Entfaltung zu bringen, große dramatische Lebendigkeit, die anregend auf die jungen Kunstnovizen wirkt. Viele aus seiner

Schule hervorgegangene Sänger und Sängerinnen zieren die ersten Bühnen Frankreichs und des Auslandes.

Herr Nicot, einst ausgezeichneter Sänger der Komischen Oper, von welcher er sich seiner schwankenden Gesundheit wegen zurückziehen mußte, hat sich gleichfalls der Lehrthätigkeit zugewendet. Im Verein mit seiner Gattin, geb. Bilbaut-Vauchelet, welche ebenfalls eine langjährige Zierde desselben Kunstinstituts war, widmet er sich mit gleicher Hingebung der Ausbildung von Bühnen- und Konzertsängern, wie talentvoller Dilettanten. Die beiden Künstler gelten für tüchtige, bewährte Lehrkräfte.

Schließlich seien noch Madame Panchioni und Madame Conot erwähnt. Sie sind gediegene Meisterinnen und von letzterer holen sich noch heute Madame Delmas und Rose Carron, die berühmten Sängerinnen der Großen Oper, Rat und Unterweisung.



Texte für Liederkomponisten.

Willst du mit, so komm!

Hast du mich lieb, so lasse die Alten,
Laß sie allein in dem öden Haus.
Hülle dich ein in des Mantels Falten,
Heimlich schlüpfen wir so hinaus.
Duftig glühet der Sterne Pracht
Durch die leise atmende Nacht
Und es schallt aus den lichten Höh'n
Wie Gebet so fromm:
Junge Liebe ist ewig schön!
Willst du mit, so komm!

Hast du mich lieb, so lasse die Sorgen,
Laß sie daheim, im Kämmerlein.
Bist du bei mir doch sicher geborgen,
Winket uns jetzt doch ein neues Sein.
Wenn wir beide im trauten Gemache,
Lauschen auf unserer Herzen Sprache,
Wenn sich im tiefen, seligen Schweigen,
Wie Gebet so fromm! —
Unsere Lippen zum Kusse neigen.
Willst du mit, so komm!

Hast du mich lieb, so lasse die andern,
Die uns verkümmern den goldenen Tag.
Laß uns hinaus in die Weite wandern,
Wohin uns niemand zu folgen vermag.
Wo uns nicht lästige Lauscher stören,
Wir uns ganz und einzig gehören.
Wo es erklingt uns aus jubelnder Brust,
Wie Gebet so fromm;
Liebe ist höchste, ist seligste Lust!
Willst du mit, so komm!
Willst du mit, so komm!

Benno Kaehler.

Im Seesturm.

Es naht der Sturm. Ihr Schiffer, seht euch vor!
Die Blitze zucken nieder. Wohl zürnt Thor!
Das nächtet, donnert. Lenkt zum Strand den Kiel,
Eh' noch zu spät, das Schiff der Wogen Spiel.
Es naht der Sturm. Ihr Schiffer, seht euch vor.
„Wärst, Lieb, du bei mir in meinem Boot,
Ich fürchtete weder Sturm noch Tod.
Und wenn auch die Welle das Schifflein zerbricht,
Ich küßte dich sterbend mit frohem Gesicht.
Ade!"

Die Möwen flattern ängstlich um den Mast.
Wohl lädt sich heut der Holländer zu Gast.
Wie schwankt das Schiff in aufgeregter See.
Die Wogen drohen uns Verderben. Weh!
Der Sturm ist da. Ihr Schiffer, seht euch vor.
„Wärst, Lieb, du bei mir u. s. w."

Gott steh' uns bei! Seht ihr das Geisterschiff,
Das lautlos segelt wider Sturm und Riff?
Hilf! Dort am Steuer der Klabautermann.
Er bricht's entzwei — Will keine Rettung nah'n?
Der Tod ist da! Gott steh' euch Schiffern bei!
„Wärst, Lieb, du bei mir u. s. w."

Am Strande sitzt ein Mägdlein sehnsuchtsvoll
Und schaut zur See. Vorbei des Donners Groll,
Der Sturm vorbei. Nur aus der Tiefe klingt's
Wie Nixensang und zu dem Mägdlein dringt's:
„Geh heim, mein liebes Kind, und wein dich aus —
Warst du auch bei ihm nicht in Sturm und Not,
Er dachte nur deiner und nicht an den Tod.
Und als das Schifflein fuhr in den Grund,
Sprach er deinen Namen mit sterbendem Mund.
Ade!"

Franz Kurz.



Das musikalische England.

Humoristischer Rückblick auf 38jährige Erfahrungen eines deutschen Komponisten und Musiklehrers in England.

(Neue Folge.)

Eine Dame ersuchte mich eines Tages, sie zu einer bestimmten Zeit in einem Flügel-Lager zu treffen und ihr in der Auswahl eines Instruments behilflich zu sein. Ich fand mich ein, spielte auf vielen derselben und empfahl ihr endlich, das zu kaufen, welches ich in jeder Beziehung für das beste hielt. Sie selbst zog es allen andern vor, wählte aber trotzdem ein anderes von sehr untergeordneter Qualität. Ich hielt es für meine Pflicht, sie auf den großen Unterschied aufmerksam zu machen „Ich habe," erklärte sie mir zur Begründung ihrer Wahl, „den Geschmack meines Mannes zu berücksichtigen; er ist gänzlich unmusikalisch und betrachtet einen Flügel, als wenn er nichts anderes wäre, als ein Teil des Meublements. Der von Ihnen gewählte ist jedenfalls der beste und gefällt auch mir viel mehr, als alle andern; das Holz ist aber so verschieden von dem unserer Möbel im Saale, daß mein Mann ihn unter keinen Umständen kaufen würde." — Das Geschäft war sehr bald definitiv abgeschlossen. Ueber einen Umstand bin ich nie aufgeklärt worden, nämlich, warum mich die Dame ersucht hatte, ihr in der Wahl eines Flügels beizustehen?

* * *

Als Anton Rubinstein vor vielen Jahren im besten Londoner Saale sein erstes Konzert gab, ersuchte er mich, ihn dorthin zu begleiten und auf dem kürzesten Wege ins Künstlerzimmer zu führen. Um dasselbe von „ungebetenen Gästen" möglichst frei zu halten, werden nur Personen zugelassen, deren Namen sich auf einer Liste befinden, mit welcher ein vor der Thür postierter Polizist versehen ist. Als wir an der Thür angekommen waren und dem Polizeibeamten unsere Namen gegeben hatten, fand er nur den meinigen in der Liste und sagte zu mir: „Sie können eintreten, den andern Herrn kann ich nicht zulassen; sein Name ist nicht in der Liste." Ich zeigte ihm das Programm und erklärte ihm, daß mein Begleiter der Konzertgeber sei u. s. w. Alle Vorstellungen blieben fruchtlos. Ich war gezwungen, Rubinstein an der Thür warten zu lassen, bis ich, vom Konzertunternehmer begleitet, zu ihm zurückkehrte und es ihm, nach einigen in London notwendigen Förmlichkeiten, möglich machte, in sein eigenes Konzert zugelassen zu werden!

* * *

„Aus der Musik in einer komischen Oper," sagte ein junger fashionabler Herr zu mir, „mache ich mir gar nichts. Nur die Witze und Wortspiele amüsieren mich; die Musik kommt mir immer vor, als wenn sie den ganzen Spaß der Unterhaltung nur zu stören und zu unterbrechen suchte. Ich wünschte, jemand schriebe eine Oper — ohne Musik!"

* * *

Um die Zeit wesentlich zu verkürzen, die es kostet, große Fingerfertigkeit zu erlangen, hatte ich eine Vorrichtung konstruiert, die ein Paar Handschuhen glich, und sie „Musical Gloves" (musikalische Handschuhe) genannt. Ich ging zu einem der größten Fabrikanten, zeigte ihm ein Modell und fragte ihn nach dem Preise von tausend Paaren. Er teilte mir denselben mit. Bevor ich sein Lokal verließ, sagte der gute Mann: „Darf ich mir eine Frage erlauben, die mit der Fabrikation nichts zu thun hat?" „Gewiß," antwortete ich. „Sie ist diese," fuhr er fort, „aus welchem Teile dieser Handschuhe soll die Musik herauskommen?" Ich lächelte, erkärte ihm die Idee und den Zweck meiner Erfindung — und dann lachten wir beide.

* * *

Warum England in Rücksicht auf allgemeine Bildung und Erziehung noch immer hinter andern Ländern steht, hat seinen Hauptgrund ganz unzweifelhaft darin, daß es jedermann freisteht, eine Schule zu etablieren. Da giebt es „Mädchenschulen, Junge Damen-Schulen, Knabenschulen, Junge Herrn-Schulen, Universitäts-Kollegiums". Alle sind gänzlich frei von irgendwelcher Kontrolle. Ich habe in Damenschulen unterrichtet, deren Vorsteherinnen ihre eigene Muttersprache nur höchst wenig in ihrer Gewalt hatten! Es kommt nur darauf an, daß Geld genug zu Gebote steht, gute Lehrer und Lehrerinnen zu bezahlen, das Haus möglichst elegant zu möblieren und einzurichten und dem Ganzen den Anschein von Feinheit zu geben. Ich will nur eines Falles dieser Art erwähnen. Ein Mann betrieb ein brillantes Geschäft, in welchem ihm seine Frau helfend zur Seite stand. Sein Haus war höchst elegant möbliert, und ein Diener in glänzender Livree führte seine Kunden ins Empfangszimmer, in welchem englische, deutsche, französische und italienische Zeitungen den Wartenden zu Gebote standen. Nach und nach wurde er ein reicher Mann. Seine Töchter wurden ins Ausland geschickt und kehrten wohlerzogen zurück. Bald darauf starb ihr Vater, und weil die Witwe das Geschäft allein nicht fortsetzen konnte, verkaufte sie es, nahm in einem fashionablen Teile Londons ein großes Haus und eröffnete mit Hilfe ihrer drei Töchter, die unter fremden Namen als französische, italienische und musikalische Gouvernanten fungierten, eine große Damenschule. Die Zahlungsbedingungen 2500 Mark jährlich für jede Schülerin! — Die Vorsteherin war sehr geschäftsgewandt, bezahlte alle Lehrer (einer derselben war ich selbst) gut und pünktlich und brachte es bald dahin, ihrer Anstalt den Ruf einer der besten zu verschaffen, obgleich sie von Erziehung nichts verstand. Sie war ja nur die Witwe eines geschickten — Damenschneiders!

* * *

Ein Musiklehrer wurde nach und nach so bekannt und gesucht, daß eine Damenschule ohne ihn unter keinen Umständen prätendieren konnte, unter die besten gerechnet zu werden. Sehr viele Prinzipalinnen konnten seine hohen Bedingungen nicht erschwingen. Für eine Lektion von der Dauer einer Stunde war er gar nicht zu haben, und für zwei hintereinander zu gebende Stunden verlangte er 42 Mk. Manche Institutsvorsteherinnen engagierten ihn für zwei volle Stunden alle Vierteljahr einmal und hielten sich dadurch für berechtigt, seinen Namen in ihre Prospekte, Cirkulare und Annoncen einzuschließen. Er sah sich bald gezwungen, zahlreiche derartige Engagements abzulehnen. Das führte zu ganz neuen Arrangements zwischen ihm und den Schulvorsteherinnen. Für den im voraus zu zahlenden Jahresbetrag von 210 Mk. verpflichtete er sich, einmal vierteljährig die Schülerinnen eines ihrer Stücke spielen zu hören, vorausgesetzt, daß er Zeit dazu finden könne! Auf diese Weise gelang es ihm im Laufe von Jahren, nicht weniger als 80 abonnierende Prinzipalinnen zu gewinnen, die auf diese Weise sein jährliches Einkommen um 16000 Mk. vergrößerten! Natürlich konnte er nur für höchst wenige Schulen Zeit finden, sie auch nur ein einziges Mal im Jahre zu besuchen. Das that ja aber nichts. Die Prinzipalinnen bezahlten ehrlich, was sie mußten, und er selbst besuchte ihre Anstalten, so oft er dazu Zeit finden konnte. In Deutschland darf man solche Geschäftsgewandtheit „Schwindelei" nennen. In England denkt man nicht daran!

(Schluß folgt.)



Die Erfindung der Geige.

Nach neuen Dokumenten

von Dr. Alfred Untersteiner.

I.

Eine Frage, welche, obwohl seit Jahren Gegenstand eifriger Forschung, dennoch heute noch unentschieden ist, ist jene von der Erfindung der Geige. Während man früher beinahe allgemein Gasparo da Salo als den ersten Geigenmacher, von dem Violinen bekannt sind, annahm, neigt man sich jetzt mehr der Ansicht zu, daß die Geige deutscher Abkunft und ein Deutscher, Gaspar Duiffopruggar (Korrumpierung des Namen Tieffenbrucker), der Erfinder der Geige sei. Die deutsche Abstammung unseres Instrumentes wird von anderen auch deswegen angenommen, weil Fétis von einer Geige spricht, welche den Zettel: Joh. Kerlino ann. 1449 getragen haben soll. Obwohl nun die meisten, die sich mit dem Gegenstande befaßt haben, die Nachrichten, welche sie über Instrumente und das Leben der Erbauer bringen, nicht als zweifelhaft bezeichnen, stellt sich bei näherer Prüfung dieser Angaben heraus, daß sie meist widersprechend, anderen nachgesagt, ja oft rein erdichtet sind. Nachdem aber heute auch in der Geschichte der Musik die wissenschaftliche Methode angewendet und selbst als Basis ästhetischer Studien die Quellenforschung als unumgänglich notwendig gefordert wird, ist es an der Zeit, endgültig mit den althergebrachten Legenden und dem Abschreiben von

Notizen zu brechen, für deren Wahrheit kein Beweis erbracht und keine Quellen angegeben sind.

Wie oft die in den älteren Werken enthaltenen Angaben unverläßlich sind, stellt sich speciell bei Prüfung unserer Frage heraus.

Die Nachrichten, welche wir beinahe bei allen Autoren übereinstimmend über Kaspar Duiffopruggar finden, sind folgende: Gaspar Duiffopruggar ist in Welschtirol (nach anderen in Bayern) im Jahre 1467 oder gegen das Ende des 15. Jahrhunderts geboren, kam nach Bologna, in welcher Stadt er durch einige Zeit den Geigenbau betrieb und begab sich sodann nach Paris an den Hof Franz des Ersten, welcher mehrere Instrumente bei ihm bestellt hatte. Weil er aber das Klima von Paris nicht vertragen konnte, etablierte er sich später in Lyon, wo er auch gegen das Jahr 1530 starb. Woher stammen nun diese Nachrichten? Darüber, sowie über die Glaubwürdigkeit derselben giebt ein neu erschienenes, auf Grund neugefundener Dokumente verfaßtes Werk des Dr. H. Coutagne* Auskunft, welches von allen, die sich für die Geschichte der Geige interessieren, mit Freude begrüßt werden wird, weil durch dasselbe ein weiterer großer Schritt zur Klärung gemacht ist.

Die erwähnten biographischen Notizen finden sich beinahe wörtlich zum ersten Male in der Biographie universelle ancienne et moderne von Roquefort (1812), von dem sie Gerber in seinem Tonkünstlerlexikon (1812) höchst wahrscheinlich entnommen haben wird. Roquefort giebt keine Quelle an und es ist beinahe sicher, daß ihm nur das Bild von Kaspar Duiffopruggar von Woeriot aus dem Jahre 1562 bekannt war, welches durch die darauf befindlichen wörtlichen Angaben die Hauptnotizen lieferte, während Roquefort das Uebrige frisch erdichtete. Das fragliche Bild ist ein schönes Werk des bekannten Kupferstechers Pierre Woeriot aus Lothringen und stellt einen stattlichen, in bestem Alter stehenden Mann mit sehr langem Barte dar. Vor ihm liegen gruppiert mehrere Streichinstrumente, Lauten und Violen, darunter ein Streichinstrument mit 5 Saiten und Bänden mit F- oder eigentlich S-Löchern, in welchem man die Violine sehen wollte, obwohl die Aehnlichkeit eine sehr geringe ist.

Unter dem Bilde ist die Inschrift zu lesen:

Gaspar Duiffoprugcar

Viva fui in sylvis, sum dura occisa securi, Dum vixi tacui, mortua dulce cano. — Aeta. ann. XLVIII 1562. — Aus diesen Angaben läßt sich die Geburtszeit unseres Lautenmachers konstatieren, welches somit das Jahr 1514 ist. Nachdem ferner aus weiteren Blättern des P. Woeriot hervorgeht, daß er um jene Zeit (1562) in Lyon lebte, ist anzunehmen, daß G. Duiffopruggar schon damals in Lyon sich etabliert hatte und in der Instrumentenbaukunst einen guten Namen genoß, wenn ein Künstler von Ruf wie Woeriot sein Bild anfertigte.

Die von Dr. Coutagne im Archive der Stadt Lyon gefundenen Dokumente lassen hierüber keinen Zweifel übrig. Dieselben sind sämtlich nach dem Jahre 1553 ausgestellt und betreffen hauptsächlich private Geld- und Steuerangelegenheiten. Der Name wird sehr verschieden geschrieben, und zwar bald Duiffoprocard, bald Duiffoprugcar 2c. — In den im Jahre 1558 ausgefertigten lettres de naturalité von König Heinrich II. finden wir sowohl den Namen genauer angegeben als weitere Angaben enthalten, was um so wichtiger ist, als die Natur des Dokumentes als öffentliche Urkunde für die Richtigkeit der Daten bürgt. In diesen heißt es, daß Kaspar Dieffenbruger, Deutscher, Lautenmacher, von Freisin, kaiserlicher Stadt in Deutschland, gebürtig, seit vielen Jahren seine Heimat verlassen hat, um sich in Lyon niederzulassen 2c. Hieraus geht unzweifelhaft hervor, daß Duiffopruggar aus Freising in Bayern gebürtig ist, wo man wahrscheinlich seine Geburt in den dortigen Büchern eingetragen finden könnte, — daß sein Name Tiefenbrugger war — und daß er im Jahre 1558 schon seit langer Zeit in Lyon lebte. Die genaue Nachricht über die Zeit seines Todes ist nicht gefunden worden; es läßt sich aber aus anderen Dokumenten mit aller Sicherheit schließen, daß Duiffobruggar kurze Zeit vor dem 16. Dezember 1571 gestorben war, so daß man mit aller Wahrscheinlichkeit das Jahr 1570 als das Todesjahr annehmen kann. Duiffopruggar scheint bis in die letzten Jahre in sehr guten finanziellen Verhältnissen gelebt zu haben, welche aber plötzlich sich in Not umwandelten, als ihm seine Gründe enteignet wurden, ohne daß ihm und später seinen Erben die vom Könige Karl IX. versprochene Enteignungssumme und jährliche Rente bezahlt worden wären.

* Gaspard Duiffoproucart et les luthiers Lyonnais du XVIe Siècle. Paris. Librairie Fischbacher 1893.

Die Schlüsse, welche sich aus diesen neuen Forschungen ergeben, sind nicht schwer zu ziehen, und wenn wir auch hiermit nur einen negativen Beweis für die Unhaltbarkeit der meist vertretenen Ansicht über die Erfindung der Geige gewonnen haben, müssen wir dem fleißigen und eifrigen Forscher dankbar sein, weil wir nun über einen Teil des Lebens Duiffopruggars wenigstens verläßliche Nachrichten besitzen.

So unangenehm es für die Besitzer von Geigen unseres Meisters sein mag, welche gewöhnt waren, dieselben als unschätzbare Kleinode zu betrachten, müssen diese Instrumente oder wenigstens diejenigen, welche Niederheitmann in seinem sonst verdienstvollen Werke — Cremona* — anführt, als *falsifizierte* bezeichnet werden, weil sie alle Zettel aus den Jahren 1510, 1511, 1514, 1515 und 1517, also aus einer Zeit entweder *vor der Geburt* Duiffopruggars oder kurze Zeit darauf tragen und von Bologna datiert sind, sowie äußerst wenig oder keine Aehnlichkeit mit den auf dem Bilde Woeriots gezeichneten Instrumenten haben. (Forts. folgt.)

* Friedr. Niederheitmann, Cremona. Leipzig, Merseburger 1877.



Ein Besuch bei Hector Berlioz.

Es war im Dezember des Jahres 1839. Kurz vorher hatte man Berlioz' neueste Schöpfung, die dramatische Symphonie mit Chören „Romeo und Julie“ aufgeführt und in der Pariser Musikwelt herrschten lebhafte Kontroversen über den Wert des Werkes. Während die große Masse, unfähig, die großartige Konzeption zu erfassen und verblüfft von der Neuheit der Form, sich ablehnend verhielt, war ein kleines Häuflein Kenner, das dem gewaltigen Ideenflug Berlioz' zu folgen vermochte, hochentzückt von den musikalischen Schönheiten der Komposition. Unter diesen wenigen, welche die hervorragende Bedeutung des genialen Franzosen sofort erkannten, befand sich auch der damals in Paris weilende deutsche Schriftsteller Ferd. Braun. „Es drängte mich lange,“ so schreibt Braun dem bekannten Lexikographen Schilling, „den Künstler zu sehen, den ich so sehr aus seinen Werken bewunderte. Herr Kastner* bot mir hierzu freundschaftliche Beihilfe. Wir wählten den schicklichsten Tag und begaben uns zur Wohnung des Komponisten, rue de Londres. Ein himmelhohes Haus! Wir stiegen die Treppen hinauf und ich zählte die Stufen; als wir oben angelangt waren, fand sich's, daß es deren einhundertsiebzehn waren.

Berlioz hat sich weit von der Erde weg gemacht; ich hätte dies schon früher bemerken sollen; spricht sich doch in allen Kompositionen des Mannes eine unverkennliche Erdscheu aus. — Wir kamen vor eine Thüre, die, wie es uns schien, geschlossen war; als wir geklingelt hatten und niemand aufmachte, öffneten wir und fanden uns in einer Art Vorzimmer. Zu gleicher Zeit vernahmen wir aus dem Innern der Gemächer ein kleines Stimmchen, wie dasjenige eines Kindes. Wir öffneten eine Thür und traten in eine geräumige Stube. Hier stand ein Bübchen von etwa fünf Jahren; ein allerliebstes Bübchen! „Mama hat mir meinen Säbel genommen,“ wandte es sich zu mir, wie zu einem alten Bekannten. — „Warum denn, lieber Kleiner?“ fragte ich ihn sanft. „Ich weiß es nicht,“ antwortete er halb weinerlich und machte ein saures Gesichtchen. „Was hat denn Mama damit gemacht?“ fragte ich weiter. „Sie hat ihn zum Fenster hinausgeworfen.“ „Du warst wohl nicht artig?“ meinte ich. „Nein,“ antwortete er und weinte mehr. — Hierauf kam eine Dame in schwarzem, seidenem Kleide, eine hohe, edle Gestalt, schlanken Wuchses und feiner Haltung. Ich blickte ihr ins Antlitz und da trafen mich zwei große dunkelbraune Augen, worin viel Seele lag. Kastner stellte mich der Gemahlin Berlioz' vor. Wir gingen in das Empfangszimmer. Die Dame sprach französisch, so jedoch, daß man leicht die Engländerin erkennen konnte.

Madame Berlioz wollte artig mit uns sein und kam mir nichtsdestoweniger zerstreut vor und kalt; es schien in ihrem Benehmen etwas mehr als billige Gleichgültigkeit zu liegen. Nach allem jedoch waren wir, wenigstens ich, fremde Unbekannte, die kommen und gehen und vielleicht nie wiederkommen, — Menschen, die kein Interesse zu erregen im stande sind.

* J. G. Kastner, 1810—1867, berühmter Kritiker und gediegener Komponist in Paris.

Das Stubenmädchen hatte indessen den Meister gerufen. Ich war ganz eigentümlich gespannt, den Wundermann zu sehen. Er erschien; wir setzten uns ums Kaminfeuer und während die beiden Musiker sich von Privatangelegenheiten unterhielten, hatte ich Gelegenheit, Berlioz genauer zu beobachten. Sein Gesicht ist scharf gezeichnet. Auf einer breiten, nervigen Stirne wuchert ums Haupt ein Wald brauner Haare; es stehen dieselben wild in die Luft und können hier und da ein dünnes, weißes Reislein nicht verbergen; von der Stirn beinahe gedeckt, sehen zwei Augen hervor, sanft und mit Ueberlegung; die Habichtsnase ragt zwischen einem dichten Backenbarte; das Kinn ist mehr spitz als rund; die Farbe des Gesichtes matt und blaß — sein Ausdruck oft trüb und träumerisch. Berlioz ist nicht groß und nicht beleibt, aber verhältnismäßig wohl gestaltet. In diesem Körper von mittlerer Größe herrscht ein gewaltiger Geist; der Unüberwindliche spricht sich in des Künstlers ganzer Gesichtsbildung aus. Berlioz war damals leidend; das mag wohl die Ursache seiner außergewöhnlichen Blässe gewesen sein; seitdem habe ich jedoch nie noch in seinem Gesichte viel Farbe bemerkt.

Berlioz schien mir einfach in seinen Aeußerungen; er kam uns freundlich und wohlwollend entgegen und führte uns nach einigem Verweilen in sein Arbeitszimmer. Es liegt dasselbe oben unter dem Dache. Wer in Paris gewesen, wird sich erinnern, wie an den meisten der Mansarden das Tageslicht oben durch ein an der Hausflur angebrachtes Schlagfenster hereinfällt. Man sieht so nur den weiten Himmel und kommt in keine Verbindung mit der Erde und mit dem, was auf ihr vorgeht. Es muß Berlioz, wenn er komponiert, nicht gerne mit dem armseligen Treiben der Menschen im Verkehr sein, sonst hätte er dem sonderbaren Stübchen im großen weiten Hause nicht gar allen andern den Vorzug gegeben. Es ist kaum vier Schritte lang und drei breit; man könnte sich in diesem engen Raume nicht wohl durch Auf- und Abgehen von der Arbeit erholen. In der Mitte neben dem Kamin stand der Tisch, links an der Wand befanden sich zwei Schäfte, worauf Musik lag und einige Bücher. Nebstdem habe ich eine Guitarre gesehen, das einzige Instrument, welches der Mann spielt, der so genau den Gebrauch und Umfang aller übrigen kennt, er, der sie mit ihren Fähigkeiten auf die allermannigfachste Art geschäftig sein läßt. Sonst standen im Zimmer zwei Stühle; auf den Steinplatten lag ein Fußteppich; dies war alles. Nehmen Sie noch etwas Unordnung in den Papieren, herumliegende Briefe, Visitenkarten, Notenbrouillons, eine leichte, weißliche Staubdecke, und Sie haben ungefähr einen Begriff, wie es in Berlioz' Arbeitszimmer ausgesehen. So viel Einfachheit hatte ich nicht erwartet. Keine Bibliothek, keine Kupferstiche, keine Gemälde, nichts was Luxus verrät, nichts von Aufwand, durchaus nichts. Berlioz ist nicht im geringsten von seinem Werte eingenommen; man gewahrt an ihm nichts von jenem leidigen Künstlerstolze, der sich dreht und bläht und brüstet und von nichts Besserem weiß, als immer indirekt auf sich selber zurückzukommen, auf sich selbst hinzudeuten und immer wieder von sich zu unterhalten. Berlioz will nicht gesehen, nicht gepriesen, nicht bewundert werden. Er hascht nur nach dem einen Genusse, sich in seiner Kunst zu bewegen, in ihr zu leben, in ihr allein, als ob sein Leben durch sie bedingt wäre, als ob er selber für sich nichts und sie allein nur alles sei.

Da sollten Sie sehen, wenn sich der Künstler über diesen Gegenstand ergeht, wenn er sich im Gespräche allmählich mehr und mehr vertieft, wenn er eine Idee erfaßt, festhält, bespricht, aufhellt, erweitert; wenn er sich im Redeschwung allmählich begeistert, wenn er zum Ausdruck seiner Verehrung keine Worte mehr findet und eine Musikphrase, sich selbst vergessend, hersingt; singt in tiefem Verständnisse, singt so wie sie vielleicht am ersten in der Seele ihres Schöpfers erklungen; wenn er die leiseste Schattierung ausmalt, bis der Ton verschwimmt. So hörte ich ihn von Gluck sprechen, so von Beethoven, so von Weber, und da kam's mir vor, als kennte der französische Komponist all die Werke dieser Heroen der Tonkunst auswendig, als hätte er sie alle mit derselben Sorgfalt studiert, analysiert, sachkenntlich aufgefaßt und gewürdigt. Sie machen sich nicht leicht einen Begriff, welche Ehrfurcht Berlioz vor dieser musikalischen Trinität hegt, eine Ehrfurcht, die man ohne Anstand eine Vergötterung nennen kann. Seine Bewunderung für Mozart ist mehr Ueberlegungs- als Begeisterungssache. Es ist eine Seltenheit, einen

Franzosen so von deutscher Musik sprechen zu hören, wie Berlioz es thut. Sie hätten's hören sollen, wenn er von seinen Landsleuten sprach, von der Oberflächlichkeit, womit diese ihrer Mehrzahl nach die Tonkunst behandeln. „Beethoven," äußerte er, „verstehen sie, wie sie meinen, aber sie verstehen ihn nicht. Da ist keine süßliche, einlullende Sinnlichkeitsmusik, woran der Geist keinen Teil hat, da soll man denken, überlegen, aufmerksam sein, dem Gedankengange folgen, um sich mit seinen Ideen vertraut zu machen, um sie zu begreifen und zu erfassen in ihrer völligen Tiefe, in ihrer bewundernswerten Verkettung, in ihrer Schönheit in bezug auf Form und Bildung."

Hier hielt er inne und schien seinen Aerger vor uns verbergen zu wollen; dann dem Drange seiner Empfindung gehorchend, fuhr er fort: „Da spielt man Beethoven, da kommt die gespreizte Hörerwelt mit ihrem vornehmen Flitter, da kommt sie und setzt sich nieder und hört und sieht und bewundert und klatscht und langweilt sich und hat nichts verstanden und geht heim und sagt, die Musik sei göttlich gewesen."

Ich horchte zu, wir horchten beide, Kastner und ich, wir folgten der Rede des Künstlers in ihrem Flusse und waren, ehe wir uns versahen, auf einem andern Felde, auf einem solchen, wo er nicht weniger heimisch schien. „Haben Sie schon Gluck gehört," fragte er uns mit offen freudig glänzenden Augen — „o ja, Sie kennen den Meister. Sie haben sicherlich zu wiederholten Malen seinen Orestes bewundert. Sehen Sie doch, auch an diesem Riesen haben sich die Pygmäen vergriffen. Du, Gluck, sagten sie, deine Musik, nun ja, es ist tiefe, es ist gute Musik, aber es fehlt ihr die Melodie, der Mann mit der eisernen Stirne hat den wesentlichsten Teil der Tonkunst vernachlässigt. Dieses sagen unsere Liliputkritiker und stützen sich auf die soeben genannte Oper, als ob dieselbe nicht voll zarter, weicher, inniger, wehmütiger, religiöser Melodien wäre. Freilich," fügte er vorwurfsvoll hinzu, „was nicht hüpft und tänzelt und springt, ist für meine Landsleute nicht Melodie; elende Platitüde nennen sie Einfachheit, Abgeschmacktes scheint ihnen voll Grazie; all diese sinnigen Aristarchen finden im Flageolett das Symbol der Melodie und in der großen Trommel dasjenige des Rhythmus."

Berlioz hielt inne. Nach einer Weile schaute er uns an, ob wir denn auch dem Faden seiner Aeußerungen gefolgt, ob wir auch die Bewunderung mit ihm geteilt hätten. — Er entließ uns gleich artig, wie er uns empfangen hatte; wir waren Freunde geworden, denn wir teilten dieselbe Gesinnung. Unten an der Stiege stand Berlioz' kleiner Sohn — er hatte helle Aeuglein, denn man hatte ihm seinen Säbel wieder gegeben. Madame Berlioz sahen wir nicht mehr."

F. Schweikert.



Aus dem Leben von Johann Strauß.*

Erzählt von Heinrich Glücksmann.

Die Wiener Musikgemeinde feiert am 15. Oktober das Jubiläum der fünfzigjährigen Kunstthätigkeit eines ihrer Besten: Johann Strauß, der das Wienertum in der Musikgeschichte vertritt, weil er dafür den „klassischen Ausdruck" gefunden, weil er den Walzer, ein specifisch österreichisches Tonstück, vertieft, veredelt, nobilitiert und in den Konzertsaal eingeführt hat, während früher nur die Volksschenke seine Heimat war. Diese Blätter haben sich mit dem Leben und Werden des Wiener Meisters und der Bedeutung seines Schaffens oft genug beschäftigt.** Wir wollen denn der Bedeutung des Jubelfestes gemäß einige charakteristische Episoden aus dem Lebensgange des verdienten Komponisten mitteilen.

Obwohl Strauß die Neigung zur Musik im Blute mitbekommen hatte, wollte ihn sein Vater, neben Joseph Lanner der berühmteste und bedeutendste Volksmusiker seiner Zeit, durchaus nicht in seiner Nachfolge erziehen, sondern bestimmte ihn zum Kaufmann und schickte ihn nach einigen Gymnasialklassen in die kommerzielle Abteilung des Polytechnikums, um da Buchhaltung und Warenkunde zu lernen. „Schani", wie er daheim hieß und wie ihn seine Wiener heute noch nennen, ließ sich aber den Drang zur Musik weder auszanken noch ausklopfen. Schon als Kind hatte er sich gern hinter einem Schrank oder unter dem Bett versteckt, wenn sein Vater spielte oder komponierte oder die frischen Walzer seinen Musikern einstudierte. War der Vater nicht daheim, so schielte der „Bub" begehrlich nach seiner Geige und war selig, wenn er einmal mit dem Bogen über die Saiten fahren durfte. Natürlich oblag er den handelswissenschaftlichen Studien nicht mit besonderem Feuereifer und fand darin einen Kameraden in Gustav Lewy, dem jetzigen k. k. österreichischen Hofmusikverleger, der sich wie sein Schulbankgenosse Strauß viel mehr für Musik interessierte als für Ziffern und Zölle. In der Mathematikstunde bat einst Lewy seinen Nachbar, der in der Klasse schon als musikalische Autorität galt, ihm aus einer mitgebrachten „Singschule" eine etwas verzwickte Melodie leise andeutend zu summen. Strauß, beglückt durch den Anblick der Noten, vergaß Ort und Zeit und schmetterte die betreffende Stelle in den Vortrag des Professors hinein. Allgemeines Gelächter der Schüler, Wut des Lehrers, und die Folge war Strauß' Relegierung und ein stürmisches Donnerwetter, das daheim auf das Haupt des widerspenstigen Merkurjüngers niederbrauste, ohne ihn jedoch bekehren zu können, was die Welt, die nach seinen Melodien tanzt und singt, nicht beklagt.

Später kam Strauß doch zu ernsten Musikstudien bei dem Wiener Domkapellmeister Drechsler, einem sehr tüchtigen Lehrer. Die ersten Früchte dieses Studiums waren — Kirchenkompositionen, von denen ein Graduale für Chor und Orchester, betitelt „Tu qui regis totum orbem", in der Kirche „am Hof" mit Erfolg zur Aufführung kam; die anerkennenden Zeitungsberichte legte der junge Künstler dem Gesuche bei, als er sich mit 18 Jahren um die Licenz zur Leitung eines — Wirtshausorchesters bewarb. Daß aber sein Talent nach der heiteren Seite lag, das zeigte sich schon während des Unterrichts bei Drechsler. Wenn es galt, Kantaten oder Fugen auszuarbeiten, war Strauß nie mit der Seele bei der Sache; schon zuckten ihm Tanzrhythmen durch Hirn und Herz und beherrschten sein Sinnen und Empfinden. Das offenbarte sich einst in drastischer Weise. Domkapellmeister Drechsler hatte einige seiner Schüler auf das Chor der Kirche am Hof mitgenommen, erklärte ihnen da die Manipulation der Orgel und ließ sie versuchen, dem Instrumente Töne zu entlocken. Auch Johann Strauß griff in die Tasten, und zum Schrecken der Anwesenden brauste durch die feierliche Stille des Gotteshauses eine innige Weise im Dreivierteltakt, wohl der einzige Walzer, der auf einer Kirchenorgel gespielt wurde.

Die Walzer von Strauß haben noch eine solche „einzige" Verwendung erfahren, nämlich als Grabmusik. Eine besonders begeisterte Strauß-Verehrerin hatte testamentarisch verfügt, daß sie unter den Klängen Straußscher Walzer, von seiner Kapelle gespielt, begraben werden sollte, und hatte ein ansehnliches Honorar dafür ausgesetzt. Dieser Wunsch war so energisch ausgesprochen, daß alle Bedenken weichen mußten, und nach der priesterlichen Einsegnung der Leiche nahm Johann Strauß mit seinen Musikern im Kreise Stellung um das Grab und dirigierte mit nassen Augen und doch mit Feuer die von der Heimgegangenen bezeichneten flotten Tonstücke.

Aber nicht nur seine walzerfröhlichen Landsleute, auch die ernstesten und größten seiner Fachgenossen hatten indessen dem Wiener Tanzkomponisten ihre Sympathien zugewendet; Brahms und Goldmark, Verdi und Massenet, Bülow und Rubinstein, Liszt und Wagner fanden sich in der Liebe zu dem Melodienkrösus an der schönen blauen Donau. Richard Wagner, gewiß der strengste und kühlste Beurteiler zeitgenössischer Musikproduktion, sprang in einem 1863 verfaßten Aufsatze über die Wiener Oper mit diesem schmeichelhaften Ausspruch auf Johann Strauß über: „Ein einziger Straußscher Walzer überragt, was Anmut, Feinheit und wirklichen musikalischen Gehalt betrifft, die meisten der oft mühselig eingeholten, ausländischen Fabriksprodukte, wie der Stephansturm die bedenklichen hohlen Säulen zur Seite der Pariser Boulevards." Wagner hatte übrigens Ursache, Strauß gewogen zu sein. Dieser war der erste Wiener Musiker gewesen, der in richtiger Schätzung des Genius des vielbefeindeten „Zukunftsmusikers" ihn schon in den fünfziger Jahren dem Wiener Publikum vorführte und trotz manches Tadels beharrlich in seinen Programmen festhielt. Als Wagner 1861 zur Aufführung des „Lohengrin" nach Wien kam, brachte ihm Strauß eine Geburtstagshuldigung dar, indem er am 21. Mai sein Programm aus Partien der Oper „Tristan und Isolde" zusammensetzte, die erst von da aus den Weg in die Konzertsäle und später auf die Bühne fanden. Wagner war während dieses Wiener Aufenthaltes auch mehrere Male Gast bei Strauß und fühlte sich einmal gedrängt, sich ans Klavier zu setzen und einige Kompositionen des Hausherrn zu spielen. „Ich spiele diese Walzer so gern," sagte er. „Es ist doch merkwürdig, daß man gewöhnlich das gern thut, was man nicht kann," entgegnete aufrichtiger als zart einer der Gäste.

Ausgezeichnet und mit wirklicher Lust spielt Johannes Brahms die Werke seines Freundes, und man kann diesen erlesenen Genuß zeitweilig im Hause Strauß haben. Für die Verehrung, welche Brahms dem Meister des Walzers entgegenbringt, spricht deutlich die Widmung, welche er Frau Adele Strauß, der geistvollen und schönen Gattin unseres Jubilars, auf einen Autographenfächer setzte; er schrieb die ersten Takte des Donauwalzers hin und darunter nur die Worte:

„Leider nicht von
Johannes Brahms."

Dieser Fächer ist ein köstliches Stück mit wertvollen musikalischen, malerischen und litterarischen Autographen; aus der Reihe der letzteren seien hier einige angeführt. Der berühmte nordische Litterarhistoriker Georg Brandes hat das folgende Kompliment eingeschrieben: „Dem Bunde des Genies und der Schönheit gegenüber schweigt die Kritik und bewundert der Kritiker." Max Kalbeck sagt: „Wenn das Herz den Takt schlagt, giebt es eine feine Musik." Der bekannte Pariser Librettist Wildér macht ein nichts weniger als chauvinistisches Bekenntnis: „Je ne connais qu'une jolie femme sur la terre, c'est la Viennoise. Je ne connais qu'une valse du monde: c'est celle de Johann Strauss." (Ich kenne auf Erden nur eine hübsche Frau, es ist die Wienerin; ich kenne nur einen Walzer auf der Welt, den von Johann Strauß.) Fritz Krastel, der Schauspieler und Poet, steuert den Vers bei:

„Auch aus Melodien bildet sich heraus,
Was sich sonst aus Blumen formt: ein Strauß!"

Im Jahre 1872 wurden in Boston gelegentlich der hundertjährigen Gedenkfeier der Selbständigkeitserklärung Nordamerikas Monstrekonzerte unter Leitung einiger der hervorragendsten, zeitgenössischen Komponisten veranstaltet; auch Strauß wurde eingeladen und bei der Anglobank ein Honorar von 100 000 Dollar für 14 Konzerte erlegt. Diese Amerikafahrt ist dem Künstler, trotz der stürmischen Erfolge, eine tragikomische Erinnerung. Schon die ungeheuren Anschlagzettel belustigten ihn, auf denen ihn die demokratischen Yankees als König dargestellt hatten, thronend auf der Weltkugel und mit dem Scepter dirigierend, womit die Weltherrschaft seiner Musik illustriert sein sollte. Und nun erst die Konzerte! In einem Ungetüm von einer Halle saßen Kopf an Kopf 100 000 Menschen. „Auf der Musikertribüne — so erzählte Strauß selbst Herrn Schnitzer, dem Librettisten des ‚Zigeunerbaron' — befanden sich tausende Sänger und Orchestermitglieder. Und das alles sollte ich dirigieren. Zur Bewältigung dieser Riesenmassen waren mir 100 Subdirigenten beigegeben, allein ich konnte nur die allernächsten erkennen, und trotz vorhergegangener Proben war an eine Kunstleistung gar nicht zu denken. Eine Absage hätte ich mit dem Preise meines Lebens bezahlen müssen. Nun denken Sie sich meine Situation angesichts eines Publikums von 100 000 Amerikanern! Da stand ich auf dem obersten Dirigentenpult — wie wird die Geschichte anfangen, wie wird sie enden? Plötzlich kracht ein Kanonenschuß, ein zartes Aviso für uns Zwanzigtausend, daß nun das Konzert beginnen müsse. Ich gebe das Zeichen, meine 100 Subdirigenten folgen mir so gut und rasch sie können, und nun geht ein Heidenspektakel los, den ich mein Lebtag nicht vergessen werde. Da wir so ziemlich zu gleicher Zeit angefangen hatten, war meine ganze Aufmerksamkeit nur noch darauf gerichtet, daß wir auch — zu gleicher Zeit aufhören. Gott sei Dank, ich brachte auch das zuwege. Es war das Menschenmöglichste. Das Auditorium brüllte Beifall, und ich atmete auf, als ich mich wieder in freier Luft und festen Boden unter meinen Füßen fühlte. Am nächsten Tage mußte ich vor einer Armee von Impresarios die Flucht ergreifen, die mir für eine Tournée durch Amerika ein ganzes Kalifornien versprachen. Ich hatte an dem einen ‚Musikfest' gerade genug . . ."

Gleichzeitig mit Strauß weilten Verdi und

* Einzelne dieser Episoden danke ich freundschaftlichen Mitteilungen des Verfassers der zum Jubiläum des „Walzerkönigs" im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheinenden Strauß-Biographie, Dr. Ludwig Eisenberg. H. Gl.

** Bild und Biographie des Komponisten Johann Strauß wurden im Jahrgang 1884 Nr. 21 der „Neuen Musik-Zeitung" gebracht.

Bülow in Boston, um ihre Kompositionen zu dirigieren, wurden aber nicht so volkstümlich wie der Wiener Meister. Wo er sich zeigte, im Theater, im Konzertsaal, erhob sich das Publikum von den Sitzen und brachte „three cheers“ auf ihn aus. Gegen die Autographenjäger und -Jägerinnen mußte er polizeilichen Schutz in Anspruch nehmen. Viele überspannte Damen bestachen den Diener des Gefeierten, damit er einige Locken vom Kopfe seines Gebieters während dessen Schlafe für sie abschneide. Der schlaue Wiener nahm die blanken Dollars, schor aber nur den schwarzen Pudel seines Herrn und schuf so dessen Haaren Ehrenplätze in kostbaren Medaillons, die jetzt vielleicht aus Anlaß des Jubiläums mit Stolz werden gezeigt werden.



Besitzen Tiere musikalisches Verständnis?

In Nr. 16 Ihres geschätzten Blattes wurde diese Frage erörtert. Da ich mich zu den Tierfreunden rechne, so kann ich nicht umhin, durch jene Zeilen angeregt, etwas über diese Frage mitzuteilen. Wie es mir scheint, ist jene Frage zu hoch gestellt und müssen wir dieselbe in dieser Form mit Nein beantworten. Wenn wir aber fragen: Haben Tiere musikalisches Gehör und macht Musik auf Tiere einen Eindruck? so können wir mit einem entschiedenen Ja antworten.

In allererster Linie beweisen das Musikalischsein unsere gefiederten Sänger. Wenn wir einer Singdrossel, einer Amsel, einer Nachtigall genau zuhören, so können wir nicht anders, als staunen über die Reinheit der Töne, über den Geschmack im Vortrag und in der Tonbildung, welchen diese Tiere an den Tag legen. Daß die Reinheit durch das Ohr kontrolliert wird, der Vogel also musikalisch ist, wird dadurch bewiesen, daß es auch unter diesen Sängern vereinzelte unmusikalische Vögel giebt. Ein Studienfreund kaufte eine Amsel mit sehr schöner Stimme, welche aber so unrein sang und solche das Ohr beleidigende Schlüsse ihrer Kantilenen brachte, daß er das Tier fliegen lassen mußte. Erst im Vergleich mit dem Gesange dieser Amsel hörte man, wie wunderbar rein die anderen Amseln singen. Bekannt ist doch der unmusikalische Kuckuck, welcher die kleine Terz nicht trifft und unrein oft die große Terz, oft die Quarte singt, ohne es zu merken, und damit beweist, daß sein Kamerad, der stets die kleine Terz trifft, musikalisch ist. Beobachten wir einmal unsere gelben Lieblinge, die munteren Harzer Kanarien, die verschieden musikalisch begabt sind. Da giebt es Vögel, die immer schreien und ihr häßliches Gezwitscher nicht ablegen wollen. Nehmen wir dagegen einen geschulten Harzer, der von einem Sänger abstammt und seine Gesangschule nur unter tadellosen Vorsängern durchgemacht hat, so können wir dem geschickten, kleinen Tierchen nur Bewunderung zollen und sein Gesang in seinen verschiedensten Gängen erfreut unser Herz, denn wir fühlen „das Lied, das aus der Kehle dringt, ist Lohn, der reichlich lohnt“.

Vergleichen wir dagegen ein eingedrilltes Lied, welches ein Papagei oder ein Dompfaff singt, so läßt das einen jämmerlichen Drehorgelkasten-Eindruck zurück. Die Vögel benützen den Gesang entschieden als Sprache. Wir erinnern an die verschiedenen Lockrufe. Das leise Liebesgezwitscher des Kanarienweibchens, welches aus fast unhörbaren Trillerketten besteht, bewegt den Hahn, wie ein Pfeil ins Nest zu sausen. Andere Gespräche veranlassen das Weibchen, vom Neste abzufliegen und dem Hahn für kurze Zeit die Brutgeschäfte zu überlassen. Wer kennt nicht den Sammelruf der Schwalben und das Geschwätz der Staare rc. Zur Unterscheidung all dieser Tonsprachen bedarf es feiner, für Töne empfindlicher Ohren. — Daß sich Mäuse durch Töne locken lassen, ist keine Fabel. Ich habe selbst erlebt, daß Mäuse in einem regelmäßig gebrauchten Pianino hinten durch das Tuch hineinkamen und da in dem musikalischen Dome ihr Nest aufschlugen. Wir sind überzeugt, daß solche Geschichten, wie sie Ihr Korrespondent H. K. in Nr. 16 so schön erzählt und welche den Eindruck schildern, den die Musik auf das Gemüt der Tiere macht, häufig vorkommen, aber nicht beobachtet werden, denn die meisten Menschen halten sich dem Tiere gegenüber göttergleich und werfen alle geistigen Thätigkeiten des Tieres in den einen großen Sack, der Instinkt genannt wird. Es ist sicher, daß Hunde ein feines Gehör besitzen. Geruch und Gehör sind bei ihnen die am stärksten ausgebildeten Sinne. Wenn viele Hunde heulen, wenn sie Musik hören, so ist es entschieden deshalb, weil ihre feinen, empfindlichen Gehörnerven schmerzen. Ich hatte einen kleinen Terrier, der gerne Musik hörte und stets neben dem Piano saß, wenn gespielt wurde. Die höheren Lagen der Violine dagegen verursachten seinem Gehör Schmerz. Hunde unterscheiden scharf und sicher die Stimme und den Pfiff ihres Herrn, sie verstehen alles, was man spricht und unterscheiden genau die Stimmungen ihres Herrn, je nach der Klangfarbe seiner Stimme. In den Alpen kann man es alle Abende sehen, wie die Kuhherde andächtig dem Jodeln des Sennen lauscht. Dieses Jodeln, welches die Herde zum Melken ruft, wird während des Melkens, sei es im Freien, sei es im Stall, fortgesetzt, leiser als vorher und in den verschiedensten Variationen. In den Kantonen Appenzell, Uri, Glarus und Schwyz habe ich noch keinen Sennen melken sehen, ohne seine Jodler fortzusetzen. Auf die Frage, warum er das thue, wird jeder Senne antworten, weil es die Kühe gerne hören und beim Melken stille stehen. Daß die Ziege und und die Kuh ihre Glocke liebt, die sie auf der Alpe am Halse trägt, ist kein Zweifel. Es sind Fälle bekannt, wo nach der Heimfahrt von der Alpe Kühe nichts fressen wollten, bis man ihnen im Stall die Glocke wieder anhängte.

Wenn im Frühling die Glocken zur bevorstehenden Alpfahrt gerüstet werden und die Kühe und Ziegen im Stall das fröhliche Läuten hören, so ruft das unter den Tieren eine unbeschreibliche freudige Aufregung hervor. Viele wollen sich von der Kette losreißen und alpenwärts auf und davon laufen.

Auch das Pferd scheint sehr musikalisch zu sein. Jeder Kunstreiter weiß, daß er sein Schulpferd nicht ohne Musik einüben und vorführen kann. Je nach dem Takte der Musik wechselt es seine Schrittart. Das Militärpferd reckt sich hoch auf und will nicht mehr stille stehen, wenn die Musik erschallt. Militärpferde kennen die Trompetersignale genau und führen ohne Leitung des Reiters nach diesen die entsprechenden Bewegungen aus, wie mir von glaubwürdigen Offizieren versichert wurde. Als Knabe fuhr ich einstens mit der Post, bei einem Ausflug auf den Hohentwiel, von Stein bis Singen. Der Postillon erlaubte mir, neben ihm auf dem Bocke zu sitzen. Die Pferde gingen sehr lahm, es waren alte Gäule. Ich zog ein kleines Piston aus der Tasche und blies ein Fanfare. Eines der Pferde geriet darob in eine unbändige Aufregung und reckte sich wie ein junger übermütiger Hengst. Mein Blasen wollte ich sofort einstellen, aber der Postillon lachte und sagte: „Blas nur weiter, der Hans hat Freud am Trompeten, er ist ein altes württembergisches Artilleriepferd.“

Die Spinnen hielt man früher für musikalisch. Die reizende Geschichte aus den Knabentagen Mozarts wird jedem bekannt sein, wo ein Spinnchen sich von der Decke des Zimmers an ihrem Faden auf Wolfgangerls Geige hinunterließ, um ihren süßen Tönen zu lauschen. Es giebt eine Reihe Geschichten musikalischer Spinnen, aber — die Naturforscher behaupten, daß die Spinnen gar keine Töne hören können, denn es ist nicht gelungen, Gehörorgane bei den Spinntieren nachzuweisen. Ihre Liebe zur Musik kann man sich nur so vorstellen, daß die durch Töne in Schwingungen versetzte Luft der Spinne am Körper ein angenehmes Gefühl erzeugt, ähnlich jenem, das wir empfinden, wenn wir uns von einem leichten, kühlen Winde umfächeln lassen.

Viele Geschichten giebt es noch, nach welchen wilde Tiere durch Musik gebannt wurden. Auch sollen Rehe, Hirsche und Gazellen nichts mehr lieben, als sanften, süßen Tönen zu lauschen. Warum sollten denn Tiere, die uns durch ihre Treue beweisen, daß sie Gemüt besitzen, für Musik unempfänglich sein?

Ernst Heim.



Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Von Charles Godard sind bei Wilh. Hansen in Leipzig und Kopenhagen einige reizende Vortragsstücke erschienen; die Serenade: „Guitarella“, der „Valse des Tourterelles“ (Op. 54) und „Rêve après le bal“ (Op. 56); sie sind leicht gesetzt und graziös in der Führung der Melodie. In demselben Verlage kam die „Sérénade à Marie“ von Anton Strelezki heraus, welche auf der Höhe der poetischen Klavierstücke dieses Komponisten nicht steht. — Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig wurden folgende Klavierstücke herausgegeben: „Variationen über ein Thema aus dem Oratorium Franziskus von E. Tinel“ von Jos. Ryelandt, eine im Satze tadellose Komposition, „Sechs Klavierstudien“ von James Kwast (Op. 20), für virtuose Spieler berechnete originelle Etüden, eine stimmungsvolle Nocturne von Jos. Wieniawski (Op. 37) und eine „Rhapsodie Polonaise“ von W. Horejszo (Op. 84), welche einige Volkslieder bei dürftiger Kenntnis der Harmonik bearbeitet. — Daß Heinrich Germer ein ausgezeichneter Klavierpädagog ist, wurde von uns bereits wiederholt konstatiert. Neue Beweise dafür liefern drei Werke, welche jüngst Heinr. Petersens Verlag in Leipzig herausgab. Zuerst nennen wir: „Zwanzig melodische Etüden“ für die untere Mittelstufe des Klavierunterrichtes, welche es darthun, daß H. Germer nicht bloß ein tüchtiger Pädagoge, sondern auch im Komponieren sehr gewandt ist. Von eminentem Werte für den Unterricht sind die Ausgaben der „Lieder ohne Worte“ von Mendelssohn und des „Schumannschen Albums für die Jugend“ (Op. 68). Beide Ausgaben sind progressiv geordnet, in Bezug auf Textdarstellung, Tempo und Vortragszeichen kritisch revidiert, wie mit Fingersatz und Vorwort versehen. H. Germer hat dem Schüler die Tongedanken in klarer Anschaulichkeit bezüglich der Gliederung und des Vortrages vor Augen gestellt. Zu diesem Zwecke hat er sie nach Sätzen oder Perioden und diese wieder nach Motiven und Abschnitten gegliedert. Dank seiner gediegenen Kenntnis der Satztechnik hat Germer auch Druck- und Flüchtigkeitsfehler im Texte berichtigt. Daß der Herausgeber einen gesunden musikalischen Geschmack besitzt, beweist der Umstand, daß er die frohgelaunten, munteren „Lieder ohne Worte“ Mendelssohns den sentimentalen vorzieht. — Ein anderes empfehlenswertes pädagogisches Werk ist Karl A. Krügers Volks-Klavierschule (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig), dessen Neuausgabe Ilso Seifert besorgt hat. Sie legt der gründlichen Erlernung des Klavierspiels mit Verständnis ausgewählte technische Uebungen, Volks- und Opernmelodien, zwei- und vierhändige Stücke aus Werken älterer und neuerer Meister zu Grunde. Der Herausgeber Ilso Seifert hat die erste Ausgabe dieser Volks-Klavierschule wesentlich vermehrt und mit Originalbeiträgen versehen. — Erziehliche Zwecke verfolgen auch die Terzen-, Sexten und Oktaven-Etüden von Ernst Kullak (Op. 20), die musikalisch gehaltvoll und mit einem rationellen Fingersatz versehen sind (Verlag von R. Kiener in Berlin), sowie die „Préambules“ in allen Tonarten von dem unvergeßlichen Adolphe Henselt, dessen wertvolle Klavierstücke jene von S. Thalberg, Schulhoff und Döhler lange überdauern werden (Verlag von Paul Zschoche in Leipzig). Diese musikalisch fein ersonnenen Vorspiele werden besonders vorgeschrittenen Klavierspielern gute Dienste leisten. In demselben Verlage erschienen „Sechs Walzer“ von Theodor Raillard (Op. 5). Dieser ist ein wohlgeschulter Komponist, der sich von gemeinen Walzermotiven, welche von trivialen Handwerkern im Stückmachen so gerne verwendet werden, mit Stolz abkehrt. Diese Walzer sind reizvolle Vortragsstücke, welche auch düstere Stimmungen graziös ausdrücken. Man sieht es in jeder dieser feingearbeiteten Piecen, daß Raillard die Gesetze der Komposition gründlich kennt und über eine lebhafte Tonphantasie verfügt. Diese Walzer sollte sich M. Schmitz-Hamm anschaffen, um einzusehen, was ihm zum Komponisten, wie er sein soll, noch fehlt. Er gab bei P. J. Tonger in Köln sein erstes Opus: Walzer heraus, welche er „musikalische Knospen“ betitelt. Auf derselben Werthöhe steht seine „Phantasie“ „Vergißmeinnicht“, über das Lied: „Ach, wie ist es möglich dann.“ Auf dem Niveau seichter Salonmusik stehen auch zwei „Blumengrüße“ von Jos. P. Czerny, Op. 22 und 26 (Verlag von C. F. Kahnts Nachfolger in Leipzig). Auf irgend einen musikalischen Wert verzichtet von vornherein der „Margaretenmarsch“ von Alfred Beines (Op. 20), der ebenfalls bei P. J. Tonger erschienen ist. Schade, daß sich diesem unternehmungsfreudigen Verleger nicht Komponisten besseren Schlages nähern, deren wir in Deutschland genug besitzen.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 20 der „Neuen Musik-Zeitung“ bringt aus dem bereits erwähnten Cyklus von Karl Kämmerer: „Herzensgeschichten“ die zweite Piece, welche sich „Erster Ball“ nennt. Sie ist ebenso reizvoll wie das Lied „An ein Johanniswürmchen“ von Max Kretschmar, welches einen Text von Hölty in origineller Weise vertont.

— Vom 11.–16. September tagte der Ausschuß des deutschen Sängerbundes in Braunschweig. Ein Hauptgegenstand seiner Beratungen war die Frage der Abhaltung des nächsten fünften deutschen Sängerbundfestes. Sämtliche Anträge des Delegierten Steidle, Stuttgart als Feststadt zu wählen, wurden einstimmig angenommen, und ist auch in sichere Aussicht zu nehmen, daß zwei Bedingungen für die Annahme (die Platz- und Garantiefrage) sich noch erfüllen lassen. Der deutsche Sängerbund, gegründet in Koburg im Jahre 1861 umfaßt heute 65 Sängerbünde in Deutschland und Deutsch-Oesterreich mit etwa 160 000 Sängern. Seither hielt derselbe vier Sängerfeste ab, in München, Dresden, Hamburg und Wien, und soll nun das fünfte in Stuttgart stattfinden.

Die Frühlingssymphonie in C dur von J. Abert, welche bei ihrer Erstaufführung in Stuttgart einen großartigen Erfolg davongetragen hat, ist kürzlich im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienen. Diese Mitteilung wird für Konzertleiter von Interesse sein.

— Im Münchner Hoftheater wurde die dritte Aufführung des Nibelungencyklus von R. Wagner bei großer Teilnahme heimischer und ausländischer Musikfreunde in glänzender Weise beendet. Die Münchner Gesangskräfte bewährten sich bei diesen Musteraufführungen ebenso wie jene der von uns ihrer Vorzüge wegen oft gewürdigten Gäste. Unter diesen haben bei der letzten Darstellung der „Götterdämmerung“ Frau Moran-Olden und Herr Max Alvary in hervorragender Weise mitgewirkt.

— In Nürnberg hat sich ein Verein zur Veranstaltung bayrischer Musikfeste gebildet.

— Der deutsche Kaiser hat der Königin Margherita von Italien eine von ihm gedichtete und in Töne gesetzte Kantate gewidmet. Sein „Sang an Aegir“, in welchem der Monarch die Eindrücke auf seiner ersten Nordlandfahrt in Wort und Ton schilderte, soll im Berliner Opernhause zur ersten öffentlichen Aufführung gelangen. Die Tondichtung erscheint im Verlage von Bote & Bock (Berlin) in 10000 Exemplaren. Nach der „Deutschen Warte“ komponiert der deutsche Kaiser gegenwärtig an einer einaktigen Oper im Wagnerschen Stil.

— Das Konservatorium für Musik in Wiesbaden wurde im Schuljahr 1893/94 von 376 Schülern und Schülerinnen besucht; 60 Damen und Herrn beteiligten sich außerdem an den Chorgesangsübungen und Aufführungen der Anstalt. Diese bestanden in 5 größeren Konzerten und in 38 Vortragsübungen und Prüfungen. Das Konservatorium wird von Herrn Albert Fuchs geleitet. — Nach dem Jahresbericht des Tonkünstlervereins zu Dresden, welcher die Feier seines 110jährigen Bestehens bereits festlich begehen durfte und seine Pflege besonders der Kammermusik zuwendet, besitzt derselbe gegenwärtig 238 ordentliche und 400 außerordentliche Mitglieder.

— Die Londoner Konzertdirektion E. Cavour läßt in Deutschland und Oesterreich von dem Tenoristen Ben Davies, den man als ausgezeichnet bereits kennt, von dem Geiger T. Nachéz und dem englischen Komponisten Agernon Ashton demnächst eine Konzertreise unternehmen. Die Künstler sollen auch in Stuttgart auftreten.

— In Bezug auf eine Notiz der Neuen Musik-Zeitung über das Wagnermuseum wird uns mitgeteilt, daß das Komité zum Ankauf dieses Museums für Deutschland, welches seinen Sitz jetzt in Leipzig, Karlsstraße 7, hat, als künftigen Bestimmungsort desselben Weimar, Leipzig, Dresden oder Nürnberg ins Auge gefaßt hat, nicht aber Bayreuth. Man sei damit auch in Wahnfried einverstanden.

— Der Dichter Axel Delmar und der Komponist Ferdinand Hummel, deren einaktige Oper „Mara“ ungewöhnlicher Teilnahme bei ihren Aufführungen in zahlreichen Städten begegnete, haben eine neue zweiaktige lyrisch-komische Oper: „Ein treuer Schelm“ geschrieben, deren erste Aufführung Mitte Oktober im Prager Deutschen Landestheater (Direktion Angelo Neumann) stattfinden wird. Außerdem ist das Werk auch bereits von der Berliner Hofoper definitiv angenommen.

— Aus Budapest berichtet man uns: Nachdem Graf Géza Zichy wegen des plötzlichen Todes seiner im blühendsten Alter dahingeschiedenen Gattin, geb. Gräfin Karácsonyi, von der Intendantur der beiden Hofbühnen zurückgetreten ist, wird die Kgl. Oper — bei provisorischer administrativer Verwaltung eines Ministerialdelegierten — in musikalischer Richtung ausschließlich vom Direktor Arthur Nikisch geleitet. Sch.

— Im nächsten November wird in der Pariser Oper die tausendste Aufführung von Gounods Faust stattfinden. Im Jahre 1869 erst zog der „Faust“ aus dem Théâtre lyrique vom Boulevard du Temple, wo er am 19. März 1859 seine erste Aufführung erlebte, in das Repertoire der Großen Oper hinüber.

— Unter der Direktion von Karl Lamoureux werden vom 23. bis zum 30. Dezember große Musikfeste in Bukarest stattfinden, bei denen das Pariser Orchester noch durch 65 rumänische Musiker verstärkt sein wird.

— Pariser Zeitungen haben sich jüngst mit statistischen Daten befaßt, welche die Beliebtheit gewisser Gassenhauer und Lieder darlegen. Aus diesen Ermittelungen kann man sehen, daß die Gassenhauer „Père la Victoire“ in 160 000 Exemplaren, „Ren n'est sacré pour un sapeur“ und „C'est dans l'nez, qu'en m'chatouille“ (Es kitzelt mich in der Nase!) gegen 200 000 und der sogenannte Boulangermarsch gar 300 000 Exemplare drucken mußte. Die feineren Darbietungen der Musikproduktion finden natürlich bei weitem weniger Abnehmer als das Banale. Nur noch das „Lied der Mignon“ ist in 116 000 und die Ouvertüre zur Mignon in 108 000 Exemplaren verkauft worden. Délibes dafür hat die Freude, sein „Pizzicatto“ aus „Le roi s'amuse“ in 143 000 Nummern verkauft zu wissen. Seine anderen Glanzstücke aus dem Ballett „Sylvia“ brachten es auf 10 000 bis 36 000 Exemplare. Der Karneval von Venedig hat die Auflageziffer 32 000 schon überschritten; von Faures „Alleluia d'amour“ sind 38 000, von dem ziemlich banalen Lied „Où vais-tu, petit oiseau“ 80 000 und von der Quadrille von Strauß-Offenbach „Orpheus in der Unterwelt“ 79 000 Exemplare im Publikum. Bezeichnend ist es auch, daß die leichte Musik aus der „Weißen Dame“, der Favorita und „Pré aux Clercs“ immer noch am beliebtesten in Frankreich ist. *

— Man schreibt uns aus Paris: Der jetzige Minister der „schönen Künste“ in Frankreich ist ein junger und energischer Mann und hat deshalb endlich sehr wünschenswerte Reformen im Pariser Konservatorium eingeführt, in dem ein großer Schlendrian eingerissen war. Talentlose Schüler, von irgend einer hohen Person protegierte faule Schülerinnen, uralte Lehrer nahmen besseren Kräften die Plätze weg und Herr Leygues hat deshalb strenge Verordnungen erlassen. Schüler und Lehrer dürfen ein gewisses Alter nicht überschreiten, dürfen nicht unentschuldigt an ihrem Posten fehlen und Talentlosigkeit wie Unfleiß zieht unnachsichtlich Entlassung aus dem Institute nach sich. Diese Reformen wurden in Paris mit Freude begrüßt und lassen gewärtigen, daß frische Kräfte herangebildet werden. —e.

— Ein „großer“ Bühnenkünstler wurde neulich mitten in der Vorstellung kontraktbrüchig und ergriff einfach die Flucht. Dieser Kontraktbrüchige war am Theater „des Galleries Saint-Hubert“ in Brüssel engagiert, hatte eine der Hauptrollen in dem Jules Verneschen Stück „die Reise um die Erde“ inne und war ein Elefant. Sein Wärter hatte sich einen Augenblick entfernt, Monsieur Dickhäuter öffnete sich mit seinem geschickten Rüssel die Thüre nach außen und trottete dann hinaus in die Nacht, wo Droschkengäule und Menschen bei seinem Anblick von einem großen Schrecken befallen wurden. Zum Glück wurde der nach Freiheit dürstende Elefant bald wieder eingefangen und zu seiner Pflicht, wie zum Theater zurückgeführt, wo er kurz vor seinem „Stichwort“ auch richtig eintraf. *

— Das französische Kriegsministerium befaßt sich auch mit Musik; — es hat sämtlichen Militärkapellen einen Marsch zugehen lassen, der von dem Organisten von Saint-Sulpice in Paris komponiert wurde und der Jungfrau von Orléans gewidmet ist. *

— Die Pianistin Frau Bertha Marx, einst Schülerin von Henri Herz am Pariser Konservatorium und seit 15 Jahren die Begleiterin Pablo Sarasates in mehr als 600 Konzerten, hat sich mit Herrn Goldschmidt, Sarasates Sekretär, verlobt. *

— Die Hof-Pianofortefabrik Rud. Ibach Sohn, Barmen-Köln, feierte am 15. September in glanzvoller Weise ihr hundertjähriges Geschäftsjubiläum, an welchem die städtischen Behörden von Barmen, Schwelm und Köln, zahlreiche Tonkünstler, hervorragende Düsseldorfer Künstler und Ehrengäste und Geschäftsfreunde von nah und fern sich beteiligten. Die Arbeiter der Firma nebst Angehörigen, über 400, lieferten selbständig einen Teil des Festprogramms. Der nach Entwurf von Bruno Schmitz prachtvoll ausgestattete, bereits längere Zeit fertige Flügel Nr. 25000 wurde bei dieser Gelegenheit von Emil Sauer eingeweiht. Frau Rudolf Ibach stiftete mit Mk. 10 000 einen Arbeiterwitwenfond. Rud. Ibach Sohn, dessen Fabriken über 190 000 Quadratfuß Areal bedecken und mehr als 90 Prozent der Gesamtproduktion des Wupperthals liefern, hat auch durch mehrfache Wettbewerbe die deutsche Kunst erfolgreich in seinen Dienst gezogen.

Dur und Moll.

— Anläßlich der jetzt vorgenommenen Reformen im Pariser Konservatorium, das von nun ab nur mehr 10 Schüler in jede Klasse aufnehmen darf, erinnert sich der Figaro, daß Cherubini seiner Zeit besonders streng darin war, daß die Zahl von acht Schülern nicht überschritten und jeder Platz nur einem wirklich Talentierten zugeteilt werden dürfe. Halévy, damals Professor der Komposition am Konservatorium und ein besonderer Liebling Cherubinis, kam einmal zu diesem und sagte, er wisse einen jungen Mann, der Sänger in der Klasse Ponchards zu werden wünsche; es sei noch ein Platz frei. „Noch ein Platz?“ brummte Cherubini. „Nur mehr ein Platz ist frei — das geht nicht, geht absolut nicht.“ Halévy entfernte sich darauf stillschweigend, da er wußte, Cherubini werde bei seinem „Nein“ nicht beharren. Nach einigen Tagen fing denn auch Cherubini an: „Du hast mich um einen Platz für einen Schüler ersucht? Gut — er soll in die Fagottklasse gehen; da sind nur zwei Schüler.“ „Es ist ein Sänger,“ antwortete Halévy. „So, ein Sänger? Hat er eine schöne Stimme, dieser Sänger?“ — „Was nützt sie ihm, wenn doch kein Platz frei ist?“ meinte Halévy in nachlässigem Ton und heimlich lachend. — „Ist er jung?“ — „Nicht allzusehr!“ — „Ist er musikalisch?“ — „Gar nicht!“ — „Ah, ah, das ist stark! Ist er wenigstens von hübscher Erscheinung?“ — „Nein, er ist häßlich!“ sagte darauf der boshafte Halévy, der seinen Meister kannte. — „Zum Teufel! So schick mir ihn her — er soll den Platz bei Ponchard haben! Aber sage ihm, wenn er nicht fleißig ist, so jag' ich ihn nach sechs Monaten wieder weg und wenn du ihn zehnmal protegierst!“

— Das „Berliner Tageblatt“ teilt folgendes mit: Brahms speiste einst bei einem fanatischen Verehrer, der, des Meisters Vorliebe für feine Weine kennend, gegen Ende des Mahls eine besonders gute Marke auftragen ließ und dabei die Bemerkung machte: „Das ist der Brahms unter meinen Weinen.“ Der Gast kostete und sagte dann: „Vorzüglich, wundervoll! Nun bringen Sie mal Ihren Beethoven!“

— Benvenuto Coronano, der Komponist von „Festa Marina“ und „Claudia“, erzählt folgendes Erlebnis. Er war zu einer Waffenübung einberufen worden und während eines langen Marsches fiel ihm eine Melodie ein, die ihn geradezu verfolgte. Diesen Zustand konnte er nur bannen, wenn er sie aufschrieb. Endlich, als Trommeln und Trompeten, ja selbst der Schritt der Soldaten ihm immer wieder diese Melodie zu wiederholen schienen, zog er sein Notizbuch aus der Tasche und begann zu schreiben. Bald darauf stürzte der Unteroffizier wütend auf Coronano zu und schrie ihn an, wie er sich unterstehen könne, zu schreiben! „Ich muß schreiben!“ sagte der arme Komponist darauf, was den Unteroffizier so erbitterte, daß er den Säbel zog, um den renitenten Soldaten damit zu züchtigen. In diesem Momente kam der Oberst herbei, ließ sich den Vorfall erzählen, nahm das Notizbuch und überflog das Geschriebene. Streng sagte er darauf zum Unteroffizier: „Der Mann soll weiterschreiben — aber wenn dieser Marsch morgen nicht von der Regimentsmusik gespielt wird, so geht er auf acht Tage ins Gefängnis.“ — Es ist selbstverständlich, daß der Marsch am nächsten Morgen vor den Fenstern des Obersten ertönte. m.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Carl Kämmerer, „Herzensgeschichten:“ II. Erster Ball, Klavierstück; Max Kretschmar, „An ein Johanniswürmchen,“ Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Dur und Moll.

— In der Nähe von Boston liegt eine Kirche, welche einen sehr musikalischen Kirchenrat besitzt. Diese frommen Männer ließen jüngst ihren Organisten kommen und eröffneten demselben, sein Spiel sei viel, viel zu weltlich für ein Gotteshaus. Der Organist beteuerte seine Unschuld und bat um Beispiele für seine Vergehen. „Nun, letzten Sonntag z. B. hat Ihre Solistin etwas gesungen, das war schrecklich ‚opernmäßig‘ — bald hinauf bald hinunter fuhren die Töne — unwürdig für eine Kirchenmusik!“ — „Letzten Sonntag? Da hat ja Fräulein K. den Choral ‚Ich glaube fest an meinen Erlöser‘ gesungen — wenn der opernmäßig ist —?“ „So! Das war ein Choral? Nun, dann bitten wir Sie, künftighin keine solche Theaterchoräle mehr singen zu lassen, sondern ernste, würdige Musik, wie z. B. ‚Leise, leise, fromme Weise.‘“ Der Organist verbeugte sich darauf tief vor den weisen Kirchenbeherrschern — so tief, daß sie sein Lächeln nicht sehen konnten. sch.

— Die in London erscheinende Zeitung „Violin Times“ erzählte jüngst ihren Lesern folgende Anekdote von Paganini. Dieser sollte in Florenz ein Konzert geben, verspätete sich etwas und sprang endlich in einen Wagen, der ihn das kurze Stück Weg zum Theater führen sollte. Der Kutscher verlangte dafür zehn Franken, was den sparsamen Paganini sehr entsetzte. Der ehrgeizige Rosselenker sagte aber, auf den Theaterzettel deutend, der ankündigte, daß der berühmte Paganini heute das Gebet aus dem Moses auf einer Saite spielen werde: „Sehen Sie her, Meister, ein einziges Billet zum heutigen Abend kostet so viel, als ich für meine Fahrt verlange!“ — „Gut!“ sagte Paganini nach einigem Nachdenken. „Hier hast du vorderhand die Taxe für die Fahrt — die zehn Franken aber erhältst du erst dann, wenn du mich auf einem Rade ins Theater fährst!“ *



Neue Musikalien.

Chorwerke.

Eine Kantate von Georg Rauchenecker für Solo- und Chorgesang mit Klavierbegleitung ist „Kaiser Otto I.“ betitelt. Es sind davon (bei L. Schwann in Düsseldorf) Ausgaben für Solo mit 3stimmigem Frauenchor oder gemischtem Chor erschienen. Sie vertont eine Ballade von H. Mühler in wirksamer und geschmackvoller Weise. — Bei Roszavölgyi & Társa in Budapest sind vier Chöre mit ungarischem Texte von E. Lányi (op. 26) erschienen. Der Komponist ist Domkapellmeister in Erlau und beherrscht den Tonsatz in gründlicher Weise. Die Chöre weisen mitunter den rhythmischen Reiz der ungarischen Volkslieder auf. — Von den ausgezeichneten „Chorübungen der Münchner Musikschule“ von Franz Wüllner erscheint eine neue Folge. Bekanntlich enthält dieselbe eine Mustersammlung 5—16stimmiger Gesänge aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert. Die dritte Abteilung der Neuen Folge (Verlag von Theodor Ackermann in München) enthält Chorwerke von Hans Leo Hasler, Joh. Eccard, Joh. Stobäus, Heinr. Schütz, And. Hammerschmidt, J. Chr. Bach, J. Mich. Bach und C. Ett. Der Chor des Letztgenannten ist 9stimmig. Wir empfehlen diese treffliche Auslese allen größeren Gesangsanstalten und Konservatorien, sowie den Komponisten von Männerchören, damit sie das große Können unserer alten Meister schätzen lernen und nachbilden. Warum fügt der Herausgeber dieser edlen Gesänge denselben kein Inhaltsverzeichnis an? Es wäre dies zweckmäßig. — Bungard-Wasem hat zu einem Texte aus dem 15. Jahrhundert: „Liebessehnen“ eine schlichte Vertonung gefunden, welche sich durch ihre leichte Sangbarkeit hervorthut. (Verlag von P. J. Tonger in Köln a. Rh.) — Männergesangvereine, welche das Volkslied kultivieren, sollten sich die acht „Kärntner Volkslieder“ für 3stimmigen Männerchor zu eigen machen, welche von Carl Weidt nach Originalweisen des Volkes sehr wirksam gesetzt wurden. Die Volkslieder sind mit Geschmack ausgewählt und werden überall, wo man sie singen wird, mit großer Genugthuung angehört werden. (Verlag von Joh. Leon sen. in Klagenfurt.) — Schließlich seien noch als gut verwendbare Männerchöre genannt: fünf Lieder von Georg Bergenroth (Verlag von Max Kott Nachfolger in Braunschweig), der Chor: „Ging gestern durch den stillen Wald“ von Ludwig Wambold (op. 23), (Verlag von Friedrich Luckhardt in Berlin), drei 4stimmige Männerchöre von Emil Burgstaller (Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.), „Eine alte Weise“ von Joh. Pache (op. 154) mit einer Solostimme (ein besonders klangschönes Gesangsstück!) (Verlag von Gebr. Hug in Leipzig) und das wirksame Lied für gemischten Chor: „Zu dir zieht's mi hin“ von R. Bergel (Verlag von Hans Hildebrandt in Stolp).

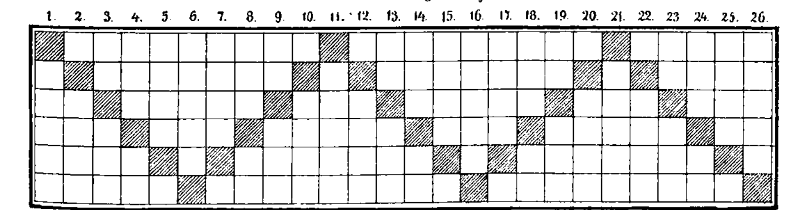
Litteratur.

— Die bestaccreditierte Zeitschrift: „Vom Fels zum Meer“ (Union, Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart), deren 14. Jahrgang jetzt beginnt, hat eine willkommene Umwandlung insofern erhalten, als sie jetzt in je 2 Wochen erscheint, um den Zeitereignissen rascher folgen zu können. Es ist ein Familienblatt ersten Ranges wegen seiner reichen illustrativen Ausstattung, sowie wegen der Fülle belehrender und unterhaltender Aufsätze und überragt viele andere Zeitschriften für die bürgerliche Familie durch den Geschmack in der Auslese des textlichen und künstlerischen Stoffes. Heft I des neuen Jahrgangs bringt einen schönen Aquarelldruck nach dem Bilde W. Zehmes „Höhere Töchter“, dann reizende Phototypien nach Bildern von Hans Dahl („Das Urteil des Paris“) und von Blair Leighton („Eine Frage“), die Nachbildung eines Briefes von R. Wagner an Fröbel, dessen Inhalt wir bereits mitteilten, dann eine Reihe opulent illustrierter Aufsätze, welche sich auf Zeitbegebnisse, auf die Kunst der Gegenwart und deren Vertreter beziehen, den Beginn eines Romans, eine Bluette von A. Roberts („Sedan, ein Kriegsidyll“) u. s. w. Herausgeber dieser trefflichen Halbmonatsschrift ist W. Spemann, Redakteur Paul Dobert.

— Die letzten Hefte der „Allgemeinen Kunst-Chronik“ (P. Albert, München) enthalten hübsche Illustrationen und viele interessante Aufsätze über alle Formen der Kunst.

Füll-Rätsel.

Von Ludwig Seitz.



Die Felder sind mit 26 Wörtern auszufüllen, welche bedeuten: 1) ein männlicher Name, 2) eine Krankheit, 3) ein Alpensee, 4) eine Waffe, 5) ein Berg auf Island, 6) eine Festung Galiziens, 7) ein Küchengerät, 8) ein Schlachtort im siebenjährigen Krieg, 9) ein Teil der Sonate, 10) ein Königreich Europas, 11) ein Fluß Italiens (mit Hinweglassung des Endlautes n), 12) ein kirchlicher Würdenträger, 13) musikalische Bezeichnung des Hauptons der Tonleiter, 14) ein Musikinstrument, 15) ein männlicher Name, 16) ein Sänger, 17) ein Gefäß, 18) ein Komponist, 19) eine Stadt in der Rheinprovinz, 20) eine Stadt in Dänemark, 21) ein Tanz, 22) ein Vogel, 23) ein Schlachtort in Oesterreich, 24) ein Komponist, 25) ein Element, 26) ein Körperteil. Sind die Wörter richtig gefunden, so ergeben die schraffierten Felder von links nach rechts gelesen, den Namen eines musikalischen Werkes (Dramas) und den Komponisten.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ **Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.**

☞ **Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.**

H. H., M. Sie stellen an uns die sonderbare „musikalische Frage“, in welcher Fabrik Straßenorgeln erzeugt werden, die sich durch „Güte und Preiswürdigkeit“ ganz besonders auszeichnen. Unsere „Allwissenheit“ besitzt Grenzen und deshalb wendeten wir uns an eine Quelle, welche für Auskünfte dieser Art kompetent ist. Der Liebenswürdigkeit dieser Instanz haben Sie es zu danken, wenn wir Ihnen die Firmen: Wilh. Bruder Söhne in Waldkirch in Baden, Cocchi-Bacigatupo & Graffigna in Berlin N., Schönhauser-Allee 78, und Frati & Co., Berlin N. 58, Schönhauser-Allee 73, nennen können. Lassen Sie sich Preisbücher über Drehorgeln zusenden.

(Kompositionen.) S. S., Giebichenstein. Sie ersuchen uns um eine „freundliche Kritik“ Ihres ersten Liebes. Hier ist sie: Musikalische Phantasie wäre vorhanden; doch zeigt Ihr Erstlingsversuch, daß Sie die Grammatik und Orthographie der Musik erst lernen müssen.

F. G., Linz. Die Musik muß sich ungemein geschmeichelt fühlen, wenn sie von Ihnen also besungen wird: „Holde Muse! Du mein einzig teures Gut! Du gewährst mir Ruh' und Frieden, Du gewährst mir Seligkeit! Holde Muse! Wenn du tönest an mein Ohr, Welch ein wonniglich Entzücken, Welch beseel'gend frohe Lust! Holde Muse! Du mein einzig teures Gut! Weile stets in meinen Armen! Scheide nie aus meinem Geist! Holde Muse! Du mein Höchstes, du mein Bestes! Töne fort bis in die Zeiten, Töne bis an das Ende der Welt!“ Das ist ja alles sehr gut gemeint, aber in Musik setzen läßt es sich schwer. Ebenso fatal, der Vertonung gegenüber, von anderen Instanzen nicht zu sprechen, nimmt sich Ihre Ansprache an das deutsche Volk aus: „Wo deutsche Herzen schlagen In Einigkeit und Lust, Da darfst du Mensch nicht zagen. Du bist dir selbst bewußt, Denn: Deutsche Treue, deutscher Sinn, Die wohnen ja im Herzen inn'.“

H. S., Burghausen. 1) Mit dem Cello bei einem 9jährigen Knaben die Anfänge musikalischer Bildung bestreiten zu wollen, empfiehlt sich aus physischen und sachlichen Gründen nicht. 2) Gute Gesangsschulen wurden an dieser Stelle schon so häufig empfohlen, daß wir Sie bitten müssen, das Betreffende nachzulesen. 3) Einen authentischen Aufschluß erhalten Sie von Prof. Breslaur selbst. Dieser wohnt Berlin N., Oranienburgerstraße 67. 4) Die Riemann'sche Ausgabe eignet sich für Unterrichtszwecke.

(Rätsel). K. R., Scharsow. Besten Dank für das Verschiebrätsel. Wir würden jedoch anderen Rätselformen, deren Lösung schwieriger ist, den Vorzug geben. — **R. S.,** Ihr Zahlenrätsel angenommen. — **W. H., Edendorf.** Seien Sie so freundlich, auch die Lösung Ihres Rätsels einzusenden.

R. G., Calbe. Sie können alle Gedichte in Musik setzen.

F. E., Köln. Ob Professor, ob Lehrer, in der Sache ist der Beruf derselbe. Vielleicht hat der betreffende Herr in der letzten Zeit den Professorstitel erhalten; — wenn ja, so gönnen Sie ihm denselben. Es werden ja aus Artigkeit alle Lehrer am Konservatorium Professoren genannt, obwohl auch die Träger des Professorstitels nichts anderes sind als Lehrer. Und das ist ein wahrhafter Ehrentitel.

P., Bromberg. Wenden Sie sich an folgende Musikantiquariate: C. F. Schmidt, Heilbronn a. N., A. Nagel, Hannover, A. Reetz, Berlin W. 9, Potsdamerstr. 139, G. Hartmann, Schwerin.

B. W., Dargeröse. Albert Tottmann: „Führer durch den Violinunterricht.“ Den Preis wird Ihnen der Verleger J. Schuberth & Co. mitteilen. Darin finden Sie das Gesuchte mit Preis und Verlag. Auch Quartette und Quintette sind darin angeführt.

J. H., München. 1) Uns ist eine Broschüre über das Sch. Quartett nicht bekannt. 2) Besehen Sie sich die Antiquariate, welche in diesem Briefkasten unter Bromberg angegeben sind. 3) Nein!

Büchereinläufe.

Die Kunst, das Stiefkind der Gesellschaft von Paul Hildebrandt (Amsler & Ruthardt in Berlin).

Die natürliche Stimmung in der modernen Vokalmusik von M. Planck (Breitkopf & Härtel in Leipzig).

Rhythmisch. Eine hymnologische Streitschrift gegen Herrn Professor D. Cornill in Königsberg von Dr. Ph. Wolfrum (Breitkopf & Härtel in Leipzig).

Grundzüge der Aesthetik der musikalischen Harmonie auf psycho-physiologischer Grundlage von Dr. Eugen Dreher zu Berlin (A. Helmichs Buchhandlung in Bielefeld).

Festschrift für das zweite Elsaß-Lothringische Sängerbundesfest am 13. und 14. Mai (Pfingsten) 1894 zu Colmar i. E. von dem Festhause (J. B. Jung & Co. in Colmar).

Die Bedeutung der Internationalen Musik- und Theaterausstellung in Wien für Kunst und Wissenschaft der Musik von Dr. Osk. Fleischer. (Internationale Verlags- u. Kunstanstalt in Leipzig.)

Die Dorfprinzeß. Volksstück in einem Akt von Hermann Kiehne in Nordhausen. Diamant-Ausgabe. (Im Selbstverlag des Verfassers.)

Der Zaubersalon. Vollständiger Unterricht in den interessantesten Kunststücken der modernen Salon-Magie und deren verwandten Fächern von Robert Rubin (C. A. Kochs Verlag in Leipzig).

Die ethische Seite der Frauenfrage von Anita Augsburg (Wilh. Kohler in Minden und Leipzig).

IV. Jahresbericht der vom k. k. Landesschulrate konzessionierten Musikschule des Kirchenmusik-Vereines an der Votivkirche in Wien. (Selbstverlag der Musikschule des Kirchenmusik-Vereines an der Votivkirche, IX. Währingerstraße 48, Wien).

Prospekt der Akademie der Tonkunst zu Erfurt. (C. F. Schmidt in Heilbronn a. N.)

Professor Hermann Ritter und seine Viola alta. Zweite Auflage. (A. Stubers Verlagsbuchhandlung in Würzburg.)

Robert Kahn von Ernst Radecke (F. E. C. Leuckart in Leipzig).

Jüdische Musiker am Hofe von Mantua von 1542—1628 von Ed. Birnbaum (M. Waizner & Sohn in Wien).

Largiadèrs Arm- und Bruststärker von Th. Zahn (A. Zimmers Verlag in Stuttgart).

Vollständig ausgeführter Quintenzirkel nebst kurzer schematischer Darstellung der Intervallen-Verhältnisse der Tonleitern von C. O. Berchem (Fr. Lintzsche Verlagshandlung, Trier).

Rätsel.

Von Heinrich Goldstein in Konstantinopel.

Leoncavallo:	
R. Wagner:	
Mozart:	
Mascagni:	
Gluck:	
Verdi:	
Rossini:	
Meyerbeer:	

In die leeren Fächer ist ein entsprechendes Bühnenwerk der genannten Komponisten zu setzen; sind alle Bühnenwerke richtig gefunden, so ergeben die Anfangsbuchstaben derselben, von oben nach unten gelesen, den Namen eines Bühnenwerks von Carl Maria von Weber.

Auflösung des Zahlenrätsels in Nr. 18.

Leyden
Viotti
Beere
Edelhirsch
Edgar
Telegramm
Havanna
Ostern
Ventilation
Erato
Nabob.

L. v. Beethoven, Bonn am Rhein.

Richtige Lösungen sandten ein: Adolf Strobel, Fürth i. Bayern. Isidor Baticha, Holleichau. A. O. Grunert, Hainichen. Max Plöich, Berlin. Luise Füßenhäuser und Gotthold Allmendinger, Stuttgart. Ludwig Zbemensky, Hannover. Julius Weidig, Gothenburg. W. Höhrmann, Edendorf. Marie Pelzer, Komotau. Willy Grabow, Halle. W. Engel, Hilton (Natal). R. Siegfried, Wien. Anna Cronmüller, Stuttgart. Karl Kolbe, Herford. Wilhelm Bruns, Göttingen. Friedr. Hütwohl, Neustadt a. Haardt. Gotth. Kunkel, Frankfurt a. M. P. Steiger, Zinnwald. Benno Banda, Bautzen. Hermann Schwope, Badersleben. Karl Boodicker, Köln a. Rh. Arthur John, Jauer. Friedrich Naffke, Hettstedt. Theodor Kauffmann, Markirch. Wilhelmine Raab, Sillian (Tyrol). Karl Schultze, Köln a. Rh. Cornelie Finckh, Reutlingen. Hermann Mörl, Wisterschan. Hugo Florenz Dequine, Hamburg. Anna Nuoß, Wolverhampton (England). Fr. Schöllhammer, Sheffield. Elise Polansky, Krems. A. Frigel, Bodenfelde. Fr. Thiele, Emden. Kantor Schulz, Naumburg a. Bober (Schl.). Ludwig Weber, Haidlfing (Niedbay.). Toni Jannochna, Idria (Krain). Emil Rösler, Bernau i. Mk. Lisette Pieszczek, Memel. Louis Tritschler, Moskau. M. Schulze, Berlin. M. Rosenfeld, Pisek (Böhm.). Karl Kraze, Mannheim. P. Günther, Neuwied. F. Graml, Rettelsbofen. Frau Anderson, Brandenburg a. Havel. Fr. Müller und Ad. Wiebeck, Genthin. Paul Grunewald, Trotha b. Halle a. S. H. in D.

Mitteilung aus dem Publikum.

Die auch im Inseratenteil der „Neuen Musik-Zeitung" empfohlenen Erzeugnisse der Nahrungsmittelfabriken der Herren C. H. Knorr in Heilbronn sind auf der Dresdener Ausstellung mit der großen Staatsmedaille, auf der Ausstellung in Stuttgart für Bäckerei und Kochkunst mit der Goldenen Medaille ausgezeichnet worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)
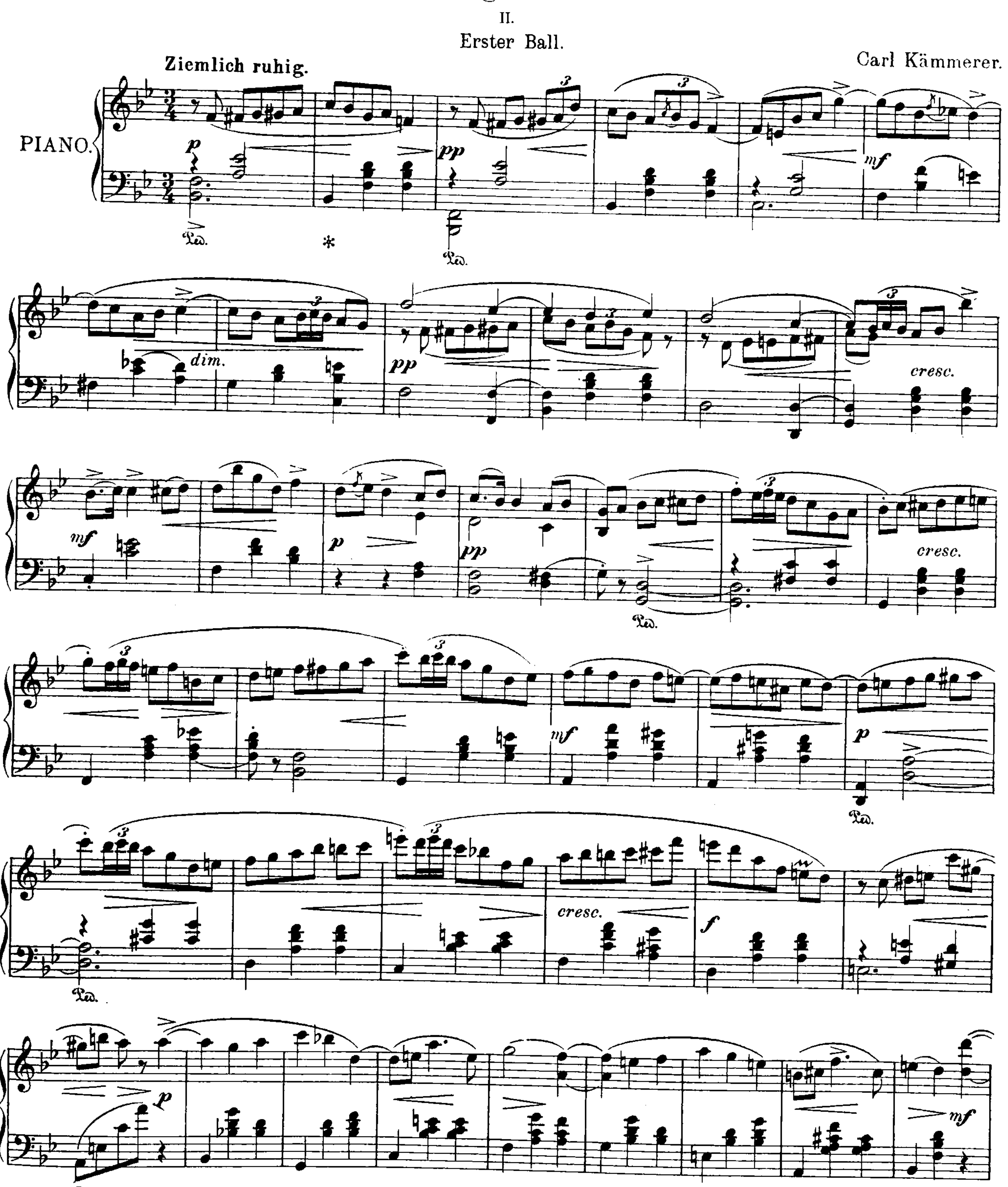
XV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1894.
No. 20. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Herzensgeschichten.
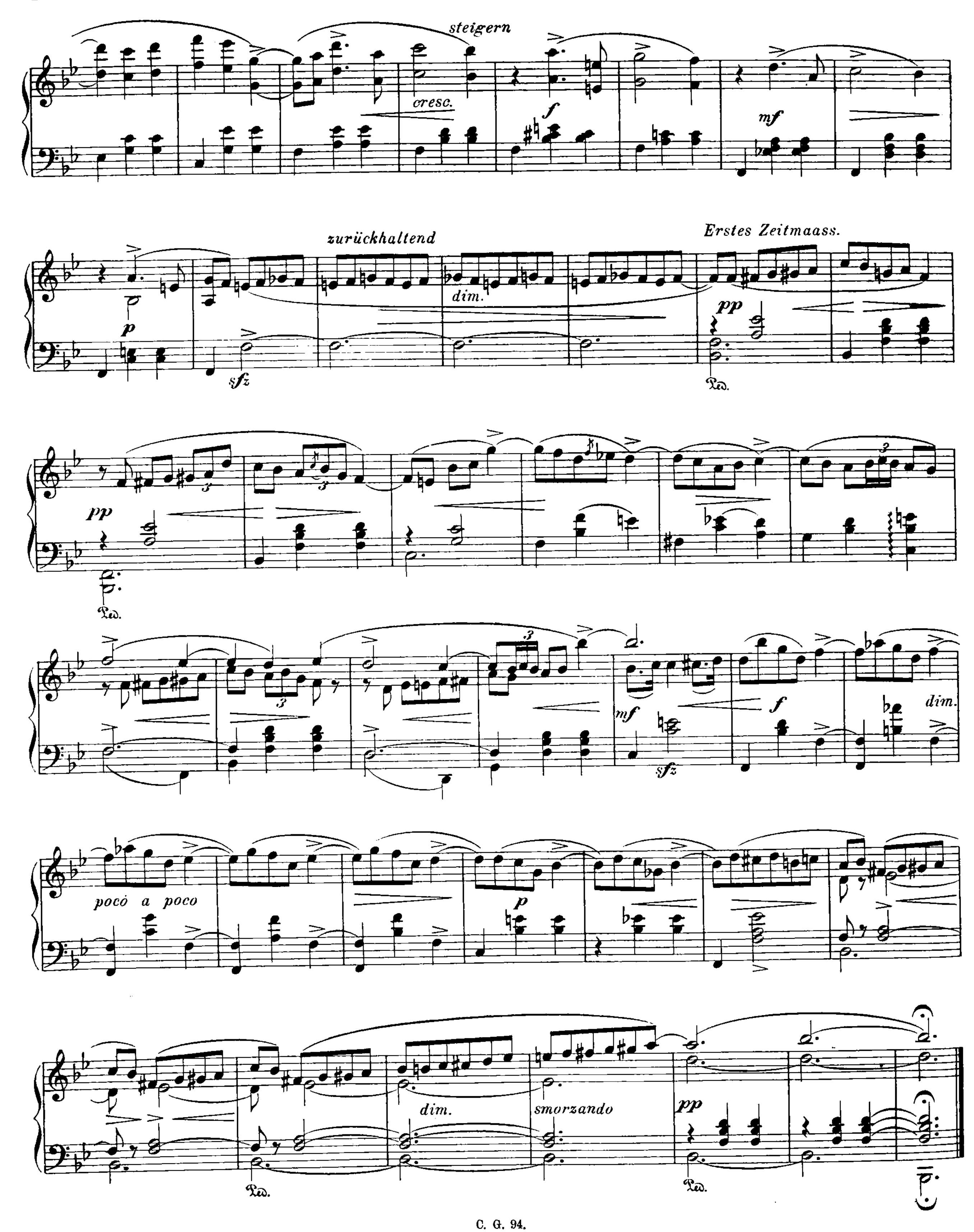
II.

Erster Ball.

Carl Kämmerer.
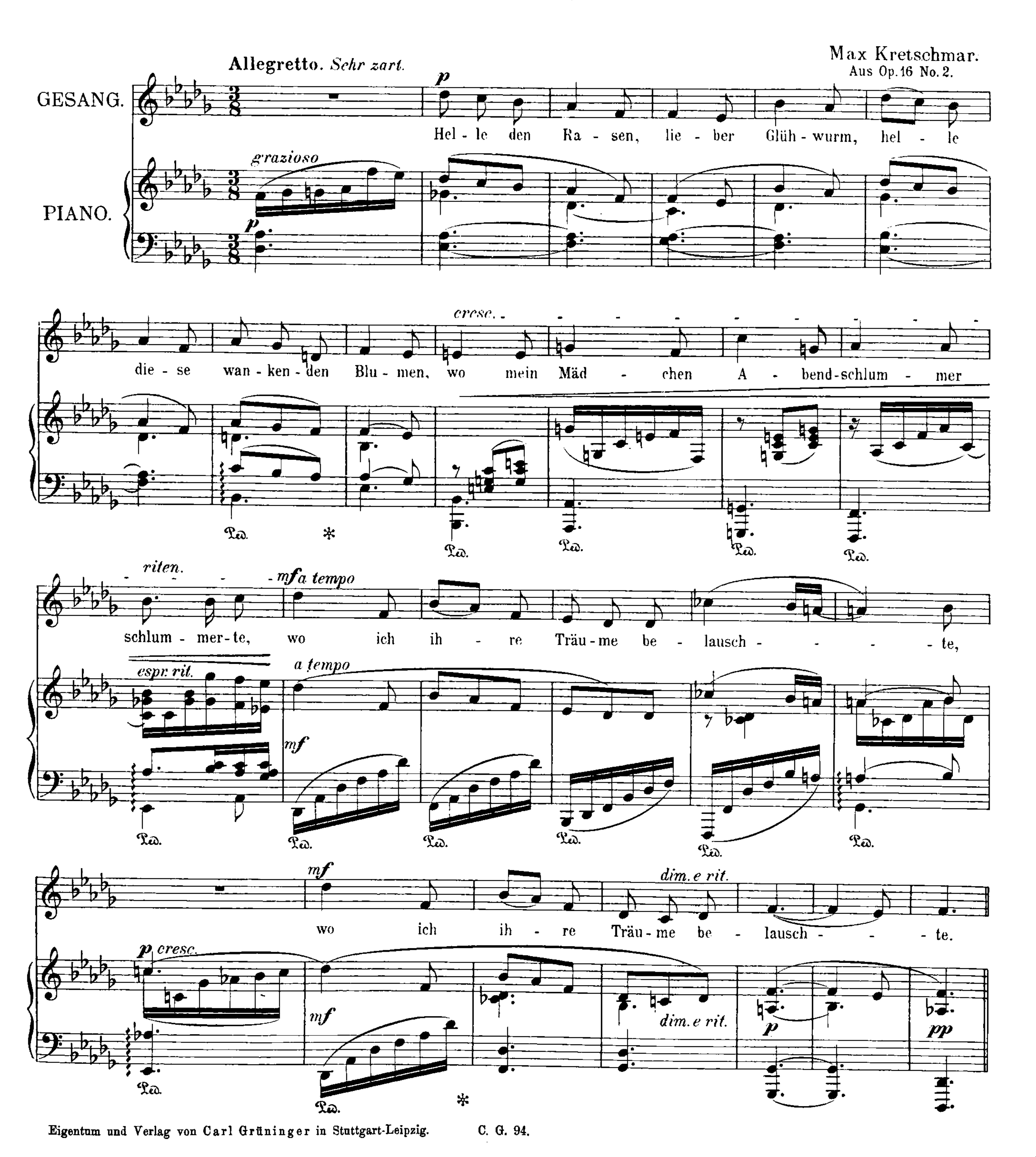


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.


steigern
cresc.
f
mf
zurückhaltend
dim.
Erstes Zeitmaass.
p
sfz
pp
mf
f
dim.
poco a poco
smorzando
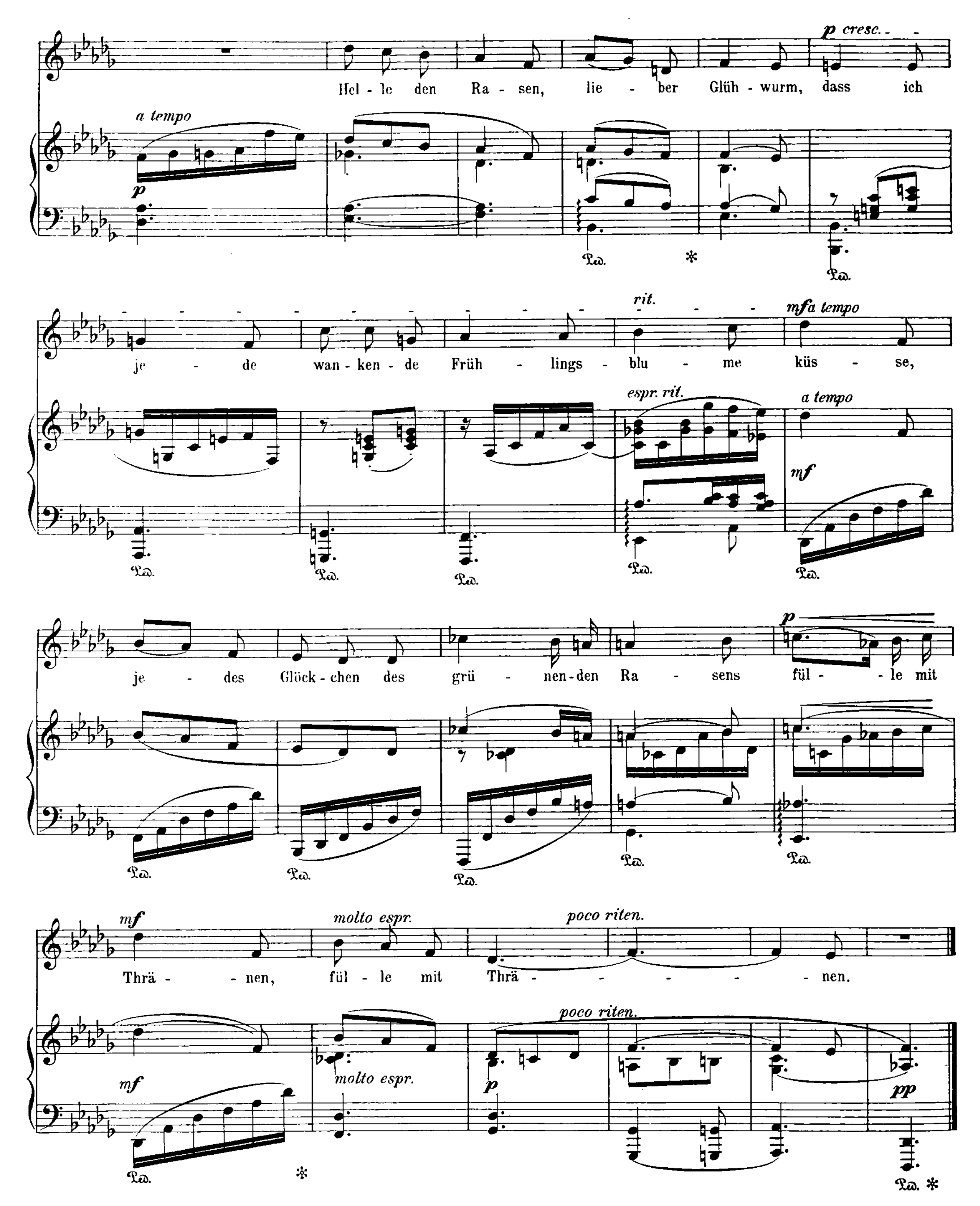
An ein Johanniswürmchen.

Hölty.

Vom Preisgericht der „Neuen Musik-Zeitung“ zum Abdruck bestimmt.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.


p cresc.
Hel - le den Ra - sen, lie - ber Glüh - wurm, dass ich
a tempo
p
rit.
mf a tempo
je - de wan - ken - de Früh - lings - blu - me küs - se,
espr. rit.
a tempo
mf
p
je - des Glöck - chen des grü - nen - den Ra - sens fül - le mit
mf
molto espr.
poco riten.
Thrä - nen, fül - le mit Thrä - nen.
molto espr.
pp



XV. Jahrgang Nr. 21. Stuttgart-Leipzig 1894.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Ben Davies.

Eine Aufzählung wirklich hervorragender englischer Sänger der Gegenwart würde eine sehr geringe Zahl ergeben, dagegen sind Sänger zweiten und dritten Ranges in beinahe bedenklicher Anzahl vorhanden. So ist es denn sehr natürlich, daß die auserwählt Wenigen der erstgenannten Klasse als unumschränkte Herrscher im Reiche des Gesanges walten. Zu diesen gekrönten britischen Tonfürsten muß mit vollem Recht der Tenorist Ben Davies gezählt werden. Er wurde geboren im Jahre 1858 in Swansea Valley in South Wales, das durch seine jährlich stattfindenden nationalen „Eisteddfods" (Sitzungen) berühmt ist, welche den Zweck haben, einen drei Tage dauernden musikalischen Wettkampf zu entscheiden. Alle musikliebenden Welschländler beteiligen sich mit großem Enthusiasmus an diesen volkstümlichen Festen. Zur Aufführung kommen Preisgesänge von Solisten, von Frauen und Männern, sowie von gemischten Chören; auch Spieler auf Instrumenten aller Gattungen, Komponisten und Poeten suchen sich den Rang streitig zu machen, was oft lustige Scenen herbeiführt. An diesen seltsamen Musikfesten hat auch Ben Davies von seiner frühesten Jugend an teilgenommen und zwar mit so hervorragenden Erfolgen, daß sie ihn bestimmten, den Beruf eines Sängers zu wählen. Mit seinem zwanzigsten Jahre ging er zur weiteren Ausbildung seiner prächtigen Stimme nach London und ließ sich in „The Royal Academy of Music" aufnehmen, wo er hauptsächlich unter der Leitung des berühmten Gesanglehrers Alberto Randegger drei Jahre angestrengt studierte. Er gewann die bronzene, silberne und goldene Medaille der „Royal Academy of Music", außerdem einen Preis für das beste deklamatorische Singen. Als er im Jahre 1883 die Akademie verließ, ernannte man ihn zum Mitglied derselben. Von dieser Zeit ab bahnte er sich, vorsichtig Schritt um Schritt vorwärts strebend, einen direkten Weg zur Gunst des Publikums, indem er erst in kleineren, dann in größeren Konzerten sang, bis er die Aufmerksamkeit der Direktion der „Carl Rosa Opera Co." auf sich lenkte, die ihn für mehrere Jahre als ihren ersten Tenoristen engagierte.

Diese Epoche in seinem Künstlerleben sollte für ihn von doppelter Bedeutung werden; nicht allein errang er sich während dieser Zeit den Ruf eines beliebten englischen Opernsängers, sie brachte ihn auch in Verbindung mit Miß Klara Perry, Primadonna derselben Operngesellschaft, die jetzt seine Gemahlin ist. Seit ihrer Vermählung mit Mr. Davies hat sie sich von allem öffentlichen Auftreten zurückgezogen. In Sullivans Oper „Ivanhoe" sang Ben Davies während einer Saison die Titelrolle; über seine musikalische Auffassung und Darstellung Ivanhoes sprachen sich Kritiker, sowie das kunstsinnige Publikum äußerst günstig aus. Schon vor seinem Engagement mit der Carl Rosa Company war Ben Davies auf der Bühne erschienen. Seine allererste Rolle sang er in einer Operette „Lovers Knots". In Balfes Oper „The Bohemian Girl" trat er mit großem Erfolge auf. Nach einer dreijährigen ernsten Bühnenthätigkeit bei dieser Gesellschaft gönnte er sich ein Jahr Ruhe, um seine Studien fortzusetzen; — im Jahre 1886 engagierte ihn Carl Rosa zum zweiten Mal und in diesem Jahre sang er abermals in vielen verschiedenen Rollen. Im Jahre 1887 versuchte H. J. Leslie, Ben Davies für seine Operettengesellschaft zu gewinnen. Sie spielte gerade Alfred Celliers „Dorothy", die eine sehr enthusiastische Aufnahme fand, und obgleich ein Uebergang von der großen Oper zur Operette für einen nach dem Höchsten strebenden Sänger als ein Rückgang in der Kunst betrachtet wird, willigte dennoch Ben Davies ein, die Rolle des ersten Tenors in Dorothy zu singen. Auf Dorothy folgte „Doris" und danach Eduard Salomons „Red Hussar". Es war in der letztgenannten Operette, in welcher Arthur Sullivan Ben Davies hörte und ihm sofort die Titelrolle seiner der Aufführung harrenden Oper Ivanhoe anbot, die er, wie schon erwähnt wurde, während einer ganzen Saison sang. Außer Ivanhoe sang er noch die Tenorpartie des Clement Marot in Messagers Oper „La Basoche". Nach Ablauf seines Engagement entschloß sich Ben Davies, seiner mit vielen Erfolgen gekrönten Laufbahn als Opernsänger zu entsagen. Ob sein Entschluß ein unwiderruflicher sein wird, ist sehr zu bezweifeln, da er sich seitdem überreden ließ, in F. H. Cowens Oper „Signa" zu singen, welche in der letzten Londoner Opernsaison in Covent-Garden Theatre zur Aufführung kam.

Die größten Triumphe feiert jetzt Ben Davies als Oratorien- und Konzertsänger. Als solcher ist sein Ruf über die ganze Welt verbreitet. Mit Vorliebe singt er Wagner, Gounod und Sullivan, doch sein reichhaltiges Repertoire umschließt auch zahlreiche Gesangsstücke vieler anderer bedeutender Komponisten. Er hält es auch durchaus nicht unter seiner Würde, das Publikum mit Liedern von weniger bekannten Komponisten bekannt zu machen, unter anderen mit einem Lied von Frederic Clay.

Sorgfältig und mit künstlerischer Begeisterung studiert Ben Davies vorher alles, was er öffentlich zu singen beabsichtigt, daher sein meisterhaft vollendeter, seelenvoller Vortrag, verbunden mit klarer und deutlicher Aussprache der Worte. Seine Brusttöne, die er ohne jegliche Anstrengung hervorbringt, haben Rundung, Fülle und einen höchst sympathischen Wohlklang; überraschend künstlerische Effekte erzielt er durch das phänomenal lange Aushalten der Falsettöne, die

Ben Davies.

Nr. 22 der Neuen Musik-Zeitung erscheint am 15. November.

er im anschwellenden crescendo, sowie im feinsten pianissimo vollständig beherrscht. Vor einiger Zeit hatte er die Ehre, mehrere Lieder, darunter eines in welscher Sprache, vor der Königin von England zu singen, mit denen er die hohe Frau augenscheinlich sehr erfreute. Im Verein mit einer selten schönen Stimme bildet die gewinnende Persönlichkeit und das herzliche Wesen des Tenoristen Ben Davies ein harmonisches Ganzes.

London. **A. Schreiber.**



Irrtümer des Herzens.

Humoreske von **Hans Wachenhusen.**

(Fortsetzung.)

III.

Elwine hatte kaum das nächste Bosquet des Gartens erreicht, als ihr ein älterer Herr, mit weißem Flortuch um den Reisehut, in grauer Lodenkleidung, mit bis zum Knie reichenden, ledernen Beinschienen, entgegentrat, sie schnell erkennend, ihr den Weg zu sperren suchte, aber vor Ulrich zurücktrat, beiden nachschaute und dann, Cäsar erblickend, auf diesen zuschritt.

„Hab' ich dich endlich, lieber Neffe! Meine Frau und ich, wir lasen deinen Namen auf der Fremdentafel des Hotels . . ." Er blickte erstaunt auf Betty, die ihm in ihrem Verdruß den Rücken wendete und in den Garten schritt, während Cäsar ihn apathisch anschaute. „Hast deinen Oheim Himmelblau sicher nicht hier erwartet!" fuhr er fort. „Waren zwei Jahre in Afrika. Chrimhild, meine Frau, bekehrte da die Heiden und wollte eine höhere Töchterschule in Kamerun anlegen . . . Begegnete dort eben am Park auch Elwine, deiner reizenden Gattin. Seid also während unserer langen Abwesenheit doch ein Paar geworden! Du erinnerst dich, daß du, um vorher deine Schulden zu ordnen, dich an mich wandtest und mir deine Liebe anvertrautest. Na, hat sich also auch so geordnet! Aber sie hatte geweint, die kleine Frau! Vielleicht" — er sah eben Betty, die hoch erregt hin und her schritt — „eine Eifersuchtsscene, nicht wahr?"

Cäsar hatte ihn zerstreut und kühl empfangen, ihn mit steigender Ungeduld angehört. Zum Unglück hatte der Oheim, dessen Organ verriet, daß er schwerhörig war, auch so laut gesprochen.

„Aber so höre doch auf!" rief er, Himmelblau beim Arm erfassend und auf Betty deutend, die sich eben näherte mit einer Miene, die einen inzwischen gefaßten Entschluß vermuten ließ.

„Sehr erfreut!" Himmelblau verbeugte sich vor ihr, Cäsars Armbewegung für eine Vorstellung haltend. Und halb taub, wie er war, legte er die Hand ans Ohr, fragend: „Wie nanntest du eben den Namen dieser Dame?" Und leiser setzte er hinzu: „Vielleicht ist der Herr, der mir da hinten begegnete, ihr Gemahl?" . . . „Bin ja so froh," wandte er sich an Betty, „meinen alten Cäsar wiederzusehen!" Er klopfte diesem auf die Schulter. „War immer ein verfluchter Kerl! Glaubte nie, daß er doch noch ein guter Ehemann werde!" Er musterte dabei Betty etwas ironisch.

Betty erwiderte dies mit einem zornfunkelnden Blick; Cäsar murmelte eine Verwünschung.

„Höre nicht auf den alten Schwätzer! Ich hole jetzt die Billets zum Konzert!" bat er seine Gattin. Diese wandte sich mit zusammengepreßten Lippen wieder in den Garten. „Rede jetzt kein Wort mehr!" rief Cäsar dem Oheim ins Ohr. „Willst du unser Gast sein?" Er deutete, um ihn los zu werden, in den Pavillon, auf die Tafel, die den Afrikareisenden sehr anzulocken schien, denn er trat sofort hinein.

„Betty, sei doch ein bißchen freundlich," bat er diese, die eben auf ihrer stürmischen Promenade hin und her wieder zurückkehrte. „Ich will nur die Billets zum Kurkonzert holen. Ich werde dir ja alles erklären, wenn ich zurückkehre!" Er wollte ihre Hand küssen, sie weigerte ihm dieselbe, ihn keines Blickes würdigend, und er wandte sich verletzt in der Richtung zum Park. „Ich muß Elwine allein sprechen!" murmelte er für sich. „Die richtet sonst ein Unglück an!"

„Also im Park holt er die Billets!" Betty blickte ihm nach. „Vorgestern erst diese Begegnung mit der jungen Witwe, heute mit dieser, die ohne Zweifel . . . Mein Entschluß steht fest! Dieser Mensch da im Pavillon hält sie offenbar für Cäsars Frau und mich . . ."

Himmelblau trat eben wieder aus dem Pavillon; die Bedienung suchend, stand er auf der Schwelle, auf Betty blickend.

„Vorgefallen ist jedenfalls etwas! Seine Frau, die gute Elwine, war ja außer sich!" sprach er für sich. „Allerdings ein hübsches Weib, die da! Also unverbesserlich derselbe geblieben! Will sie doch warnen; sie soll kein Unglück in seiner Ehe stiften!"

Betty näherte sich ihm, als er die Schwelle verließ.

„Sie sind also sein Oheim, mein Herr?" fragte sie laut, sich unbefangen stellend.

„Zu dienen!" Er legte die Hand ans Ohr. „Bin sehr froh, den Schwerenöter wieder zu sehen! . . . Guter Mensch! Aber treu ist er noch keiner gewesen!"

Betty zitterte vor Aufregung.

„Mein Herr," sagte sie nach kurzer Ueberwindung, „ich habe freilich nicht die Ehre, Sie zu kennen — würden Sie mir einen Dienst leisten und mich zur Bahn geleiten?"

„Stets im Dienste der Schönheit!" Himmelblau verbeugte sich galant.

„Das Maß ist voll! Es muß sein!" bebten Bettys Lippen, von ihm ungehört, und die Stimme kräftigend bat sie: „Sagen Sie dem Portier, er möge die Koffer von Nr. 10 sofort hinüber zur Eisenbahn senden! Ich brauche jetzt das andere Zimmer nicht mehr, das man mir für heute abend versprochen. Gott sei Dank, daß ich deshalb alles wieder gepackt habe!" setzte sie für sich hinzu.

Sie will abreisen und ihrem Mann durchgehen! dachte Himmelblau vergnügt . . . „Und Ihr Herr Gemahl? Wie ich vermute, derselbe, den ich dort . . .?" Er deutete auf den Park. Betty hörte das gar nicht; in ihrer Aufregung schritt sie wieder hin und her. „Aber meine Gnädige" — er trat zu ihr — „würde es nicht besser sein . . . Sehen Sie, es kommt ja in der Ehe immer etwas vor!"

Betty achtete seiner Rede gar nicht und wandte sich wieder ab. Himmelblau schüttelte den Kopf.

„Der andere ist vielleicht schon mit Cäsars Frau auf und davon und vielleicht hat sich der Windbeutel, der Cäsar, auch mit dieser schon verabredet! Einer mit des anderen Frau! Es ist toll!"

„Aber ich bitte, so eilen Sie doch!" drängte jetzt Betty, zu ihm tretend. „Es geht bald ein Zug ab! Ich darf Ihnen nicht erklären, aber ich bin in einer Lage, ich bin in Verzweiflung!"

„Zu Befehl!" antwortete Himmelblau, verblüfft durch ihre Stimmung . . . „Aber ich lasse inzwischen Ihren Mann suchen!" . . . Damit entfernte er sich eilig.

Betty stand da, auf dem Punkte, in lautes Schluchzen auszubrechen. Aber ihr Stolz drängte die Thränen zurück.

„Ich will nicht weinen! Ich will nicht!" rief sie aus. „An Warnungen hat es mir ja nicht gefehlt, aber ich war taub und blind in meiner Liebe für ihn! . . . Täglich diese Demütigungen, und schon in den ersten Tagen unserer Ehe! . . . Ich telegraphierte deshalb schon dem Vater . . ." Sie horchte, durch ein Geräusch erschreckt, auf und trocknete die Wimpern. „Er soll mich hier nicht mehr sehen! Zu Hause soll er mich fußfällig um Verzeihung bitten und Besserung geloben!" Sie eilte furchtsam zu der Bank, auf welche auch Elwine Hut und Sonnenschirm gelegt und flüchtete sich mit beidem in der Hand in eine kleine Geißblattlaube, deren über den Eingang niederhängendes Geranke sie für Cäsar unsichtbar machen mußte, und ließ sich auf die Bank in derselben sinken.

Inzwischen kehrte Himmelblau fast atemlos zurück und suchte sie vergebens.

„Sie ist schon zum Bahnhof!" rief er. „Aber ihr Mann, der andere, wird jetzt auch schon gesucht! Ich erwarte ihn hier! Das schöne Diner!" Er blickte in den Pavillon. „Habe furchtbaren Appetit nach der Reise; auch Chrimhild verlangte ein Souper!" Er guckte durch das Fenster auf die Tafel. „Gläser nicht ausgetrunken, die schöne Sauce verschüttet; muß arg hergegangen sein! . . . Das sind jetzt die Folgen bei den jungen Frauen! Ibsen, Tolstoi und wie sie alle heißen, die ihnen die Köpfe verdrehen, die Herzen vergiften mit ihrer freien Liebe, und da ziehen wir noch hinaus, um die Schwarzen zu unserer Sittenlosigkeit zu bekehren!"

Er trat in den Pavillon, leerte eines der von den Damen nicht berührten Gläser und rief nach Bedienung. Er sah nicht, wie daraufhin der Kellner erschien, ihn beim Austrinken noch eines Glases fand und anstatt sich ihm zu Dienst zu stellen, das Gaslicht herabschraubte, so daß er im Halbdunkel stand. Er trat hinaus. In demselben Moment kehrte Ulrich zurück. Er hatte Elwine vergeblich gesucht, glaubte, sie sei schon hierher zurückgekehrt und schaute im Garten umher.

„Ich muß sie finden, muß mit ihr abreisen, heute noch, sonst kommt alles heraus!" rief er in seiner Angst, und da fiel ihm die Laube in die Augen, in deren Hintergrund er den Saum ihres Mullkleides entdeckte, gerade in dem Augenblick, wo Himmelblau aus dem halbdunkeln Pavillon heraustrat und zufrieden damit, daß man den Gatten auf die ihm drohende Gefahr aufmerksam gemacht, sich wartend auf die Bank setzte.

Ulrich stand zaghaft vor der Laube; er wagte ja nicht, seiner Gattin ins Gesicht zu sehen.

„Elwine," bat er endlich, „was war das nur wieder! Hat Cäsar dich verletzt, oder war ich es — ich mußte doch der jungen Frau die notwendigste Aufmerksamkeit . . . Elwine, hörst du denn nicht? . . . Die ganze schöne Sauce, mein Lieblingsgericht, hast du umgestoßen! Ich habe dir ja doch nichts zuleide gethan! Sieh nur . . ."

Betroffen fuhr er zurück, denn anstatt seiner Gattin trat Betty heraus und maß ihn mit Entrüstung.

„Mein Herr!" rief sie mit vor Zorn bebenden Lippen. „Ich danke dem Zufall für diese mich verletzende Begegnung mit Ihnen! Nach frühem Hinscheiden meiner Mutter, kaum der Pension entwachsen, zwangen mich meine Angehörigen, besorgt um meine Zukunft, Ihnen mein Jawort zu geben, als sie meines Vaters großes Vermögen durch gewagte Unternehmungen verloren glaubten. Wahrscheinlich erfuhren Sie hiervon und bereuten Ihre Werbung, mein Vater aber ging glänzend aus seinen Unternehmungen hervor und der Himmel segnete ihn seitdem mit doppeltem Reichtum. Sie begreifen, welchen Wert ich jetzt auf Ihre Gegenwart lege!"

Himmelblau, als er beide sah, hatte sich unbemerkt hinter dem Bosquet genähert und die Hand an das Ohr gelegt.

„Sie scheinen hart aneinander!"

Ulrich wollte nach ihrer Rede Betty den Weg vertreten.

„Gnädige Frau," bat er verwirrt, „ich teile ja ganz Ihre Gefühle und" — verbesserte er sich noch verwirrter — „Sie können sich vorstellen, wie unangenehm es mir war, Sie hier —." Er drehte in steigender Verlegenheit die Serviette um die Hände — „ich wollte sagen — — Betty," faßte er sich in flehendem Ton, „damit nur ja meine Frau nichts davon erfahre — —"

„Nicht diesen Namen auf Ihrer Zunge!"

Sie wollte fort, Himmelblau trat ihr entgegen. Er hatte in der Entfernung nur ihr Mienenspiel verstanden.

„Gnädige Frau," rief er ängstlich, „ich war ja gern bereit, Ihnen zu dienen, aber ich mußte Ihren Gatten doch benachrichtigen lassen! Hat er Sie denn so unversöhnlich beleidigt?"

Betty hörte ihn kaum an und wandte ihm verächtlich den Rücken.

„Mein Herr," wandte sich Himmelblau jetzt an Ulrich, „ich habe nicht die Ehre, Sie zu kennen, jetzt aber biete ich Ihnen meinen Beistand. Es gilt das Glück Ihrer Ehe! Sie wissen nicht . . ."

Ulrich blickte ihn grimmig an.

„Ich habe auch nicht die Ehre! Kümmern Sie sich nicht um Dinge . . ."

„Unglücklicher," unterbrach ihn Himmelblau, „Sie wissen ja nicht, was Ihre Gattin vorhat! Sie will heimlich entfliehen!"

„Was? Woher wissen Sie?" fuhr ihn Ulrich an. Aber plötzlich mutlos faltete er die herabhängenden Hände. „So hat Elwine also doch wohl schon erraten! Sie wäre im stande! . . . Im Park war sie nicht! Ich muß sie finden!" Damit eilte er durch den Pavillon in das Hotel.

Eben war er fort, als Elwine erschien. Der Abend dunkelte tiefer.

„Cäsars Frau!" rief Himmelblau. Er schaute ihr nach, wie sie zu der Bank eilte, in Hast den auf derselben liegenden Hut und Sonnenschirm nahm und ratlos in den Garten zurückkehrte.

„Ich bin in einer Stimmung, daß ich etwas Furchtbares begehen könnte!" rief sie aus. „Wie dieser Mensch mir bei Tische noch so vertraulich den Hof zu machen wagte! Und Ulrich sah ruhig zu, er wollte sogar dieser anderen die Hand küssen! . . . Aber er soll dafür gestraft werden!" Mit einer heftigen Bewegung setzte sie sich den Hut auf den Scheitel,

und jetzt trat Himmelblau, um nichts zu unterlassen, was zum Guten führen könnte, auch zu ihr.

„Gnädige Frau,“ sagte er, „ich war ein Freund Ihres väterlichen Hauses, freute mich bei meiner Ankunft hier, Sie so glücklich verheiratet zu sehen, aber Sie sind es nicht ...“

„Sagen Sie: ich bin in einer Wut ...!“ unterbrach sie ihn, den Schirm auf den Boden stoßend.

„Vielleicht ein kleines eheliches Mißverständnis!“ beschwichtigte er.

„Herr Himmelblau, ich weiß ja, Sie waren ein Freund meiner Familie; ich habe Ursache, zu dieser zurückzukehren; helfen Sie mir!“ bat Elwine.

Himmelblau erschrak; auch sie wollte also durchgehen!

„Helfen Sie mir zur Flucht! Ich gehe nicht mit ihm über das Meer und habe ihm bereits eben einen Zettel in sein Zimmer gelegt, ich sei zu meinen Eltern zurückgekehrt. Die Aermsten waren ja schon unglücklich genug, ihr einziges Kind verlieren zu müssen!“ Sie erfaßte krampfhaft seinen Arm. „Ich muß fort, ehe er den Zettel findet! Begleiten Sie mich zur Bahn!“

„Gewiß! Wenn es sein muß! Aber,“ fügte er überlegend hinzu, „ich muß wenigstens meiner Frau erst Bescheid sagen, die mich suchen wird! In einer Sekunde bin ich zu Ihren Diensten!“ Damit entfernte er sich durch das Hinterportal. (Schluß folgt.)



Wer ist musikalisch?

Unter diesem Titel bringt das Oktoberheft der „Deutschen Rundschau“ das Bruchstück einer nachgelassenen Schrift von Theodor Billroth, dem kürzlich verstorbenen berühmten Chirurgen. Eduard Hanslick leitet dasselbe mit einem Vorworte ein. Billroth war nicht nur ein gründlicher Musiker, sondern auch ein genialer Physiolog, und gerade der physiologische Teil seiner Untersuchungen über die Frage: „Wer ist musikalisch?“ fesselt die Aufmerksamkeit in hohem Grade. Billroth bespricht die Beziehungen von Tonhöhe und Tonstärke zu unserem Organismus und hebt u. a. hervor, daß, wenn auch ein gesundes Gehörorgan eine wesentliche Bedingung des Musiksinns sei, gleichwohl beim Erlöschen des Gehörs im späteren Lebensalter, wenn anders die Aufnahme von Klängen eine lebhafte und intensive gewesen war, das willkürliche Hervorrufen der früher fest eingeprägten Erinnerungsbilder ein leicht und rasch vor sich gehender Prozeß ist. Es bedürfe gar nicht der von außen angeregten Tonwahrnehmungen, um Tonbilder beim Komponieren neu zu gestalten. Billroth hält dafür, daß Beethoven in seiner letzten Periode nicht wesentlich anders, wenn auch vielleicht anderes komponiert hätte, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, sein Gehör in voller Ungestörtheit bis zu seinem Lebensende zu behalten. Daß der für Billroth so oft häßliche Klang mancher mehrstimmiger Sätze aus Beethovens letzter Zeit und eine gewisse nervöse Unruhe in manchen seiner letzten Tonwerke unmittelbar durch seine Taubheit bedingt gewesen sein sollte, sei höchst unwahrscheinlich, weil er daneben doch auch wieder wunderbar schön klingende Melodien und Harmonien schuf. Die Ursache der erwähnten Erscheinung liege vielmehr in seinem grübelnden, immer Ungewöhnliches suchenden Eigenwesen, sowie in den sprungweisen Stimmungen, denen er unterlag und worauf seine Taubheit allerdings einen sehr wesentlichen Einfluß hatte.

Billroth weist auch auf Rich. Wagner hin, dessen „Lohengrin“ in Deutschland aufgeführt wurde, während der Dichterkomponist im Exil lebte; es sei nicht bekannt, daß er etwas an der so eigenartig schönen und interessanten Klangwirkung seiner sehr komplizierten Partitur geändert hätte, nachdem er später seine Oper zum ersten Male gehört. Meyerbeer änderte freilich viel nach den ersten Proben; doch diese Aenderungen bezogen sich fast ausschließlich auf die theatralischen Wirkungen und waren meist Kürzungen. Wagner hätte der Empfindung Billroths nach gut gethan, dieses Beispiel nachzuahmen; haben doch auch Goethe und Schiller nach den Proben, selbst nach den ersten Aufführungen häufig genug zu gunsten der Bühnenwirkung geändert und gekürzt.

Bekanntlich giebt es wagnertolle Kapellmeister, welche die Musikdramen des Bayreuther Dichterkomponisten nur strichlos aufführen lassen und zwar aus Rücksichten der Pietät. Das Streichen überflüssiger Längen wäre jedoch ein Akt der Pietät für das Publikum und auch für Wagner, welcher selbst außer stande war, die Wirkung ermüdender Längen in seinen Musikdramen zu beurteilen, weil er in seinem krankhaften Größenwahn alles darin vortrefflich fand.

Sehr interessant ist das von Billroth geschilderte Ueberspringen von Tonempfindungen auf andere Nerven. Durch Versuche wurde festgestellt, daß sehr hohe Töne eine schmerzhafte Empfindung erzeugen, wie auch sehr grelles Licht unangenehm im Auge empfunden werde. Weniger bekannt ist es, daß Eindrücke von einem Sinnescentrum zum anderen überspringen und daß es Menschen gebe, welche auch beim mäßigen Trompetenklange die Wahrnehmung von Gelb im Auge haben. Bei anderen ruft der Pfeifenton die Vorstellung von Gelb, der Ton der Kirchenglocke die von Violett, der Violinton von Rotviolett hervor. Vokalen entsprechen bei anderen Leuten folgende Farben: schwarz dem A, hellviolett dem E, hellgelb dem I, dunkelviolett dem O und braungrau dem U.

Billroth selbst hörte einmal eine Konzertsängerin ein hohes B um einen Viertelton zu hoch einsetzen, wobei er heftigen Schmerz in einem Zahne empfand, der ihm nie zuvor weh gethan hatte. Der Zahnarzt fand darin eine kleine kariöse Stelle. Der durch Erkrankung überreizbar gewordene Empfindungsnerv des Zahnes wurde durch einen vom Gehörorgan übertragenen Reiz erregt. Bei einer dänischen Dogge sah Billroth auch das Ueberspringen der akustischen Wirkung auf Bewegungsnerven, als das Orchester eines Gebirgsdorfes einen Schützenmarsch sehr kräftig einsetzte. Das Tier fiel vor Schreck wie ohnmächtig hin; die Beine waren nach vorwärts und rückwärts gestreckt; es trat eine momentane Reflexlähmung ein.

Wenn Hunde Musik, zumal hohe Töne hören, so heulen sie wehmütig, als wenn sie den schrecklichsten körperlichen Schmerz empfänden, und laufen doch nicht davon; wie hypnotisiert verbleiben sie an dem Orte ihrer Qual. Da eine ästhetische Wirkung ausgeschlossen ist, so müsse eine physiologische Ursache hierbei gesucht werden. Manche Hunde heulen nur beim Geigenspiel; allgemach gewöhnen sie sich daran und lassen das Heulen. Vielleicht wirken gewisse, mit starken Obertönen verbundene Klänge ganz besonders unangenehm auf ihr Gehörorgan.

Interessant sind Billroths Betrachtungen über den Rhythmus. Er weist darauf hin, daß bei unkultivierten Völkern der musikalische Sinn mit dem Gefühl für rhythmische Bewegung so ziemlich erschöpft sei; Melodie und Harmonie seien erworbene Produkte der Kultur.

Rhythmische Bewegungen gehören zu den wichtigsten, zum Leben nötigsten Eigenschaften unseres Körpers. Vor allem sei es das rhythmische Atmen, dessen Wichtigkeit für das Behagen unserer Existenz erst recht bemerkbar wird, sobald es irgendwie gehemmt werde. Eine andere rhythmische Bewegung, deren wir uns freilich nur sehr selten bewußt werden, mache das Herz in uns. Es schlage von dem ersten Augenblicke seiner Thätigkeit an den Takt zu dem Trauermarsch, der uns das ganze Leben hindurch zum Grabe geleitet.

Der Mensch habe eine große Freude an seinen eigenen rhythmischen Bewegungen, wie es die reine Lust am Tanzen und Marschieren, zumal bei Kindern beurkundet. Der Tanz der Griechen erstreckte sich, wie auch der Tanz der jetzigen Orientalen und vieler Naturvölker, am allerwenigsten auf die Beine, weit mehr auf die Arme und auf den Rumpf. Tanz- und Marschmusik veranlaßt uns, den durchs Ohr aufgenommenen Rhythmus in Bewegungen des ganzen Körpers umzusetzen. Auch das Sehen von Tanzenden und Marschierenden könne nach dem physiologischen Gesetz der Mitbewegungen und Mitempfindungen rhythmische Bewegungen bei uns auslösen.

Billroth weist darauf hin, daß die Erziehung bei einigen Völkern die Unterdrückung jeder persönlichen Regung und die möglichste Unabhängigkeit von allen Reizen zum höchsten Ideal menschlicher Vollkommenheit erhebe. Aehnliche Prinzipien durchströmen die Erziehung der englischen Nation. Wer sich in England von dem, was um ihn vorgeht, irgendwie erregt oder mitbewegt fühlt, werde lächerlich: so wolle es die Sitte. Menschen, welchen die Aeußerung der Empfindung unanständig vorkommt, werde für die Freude an der Musik eines der wichtigsten Momente entzogen. Wer wenig angeborene Freude an Mitempfindungen und Mitbewegungen hat und bei wem die Aeußerung einer solchen Freude durch Erziehung allgemach abgetötet werde, der müsse unmusikalisch werden.

Es sei die Annahme ziemlich allgemein verbreitet, daß jedem Menschen das Gefühl für Rhythmus angeboren sei. Billroth bestreitet dies und behauptet, daß es Menschen gebe, welchen das rhythmische Marschieren ebenso wenig beizubringen ist wie etwa das richtige Singen. Der große Chirurg hat bei den Kommandanten mehrerer österreichischer Infanterieregimenter nachgefragt und erfahren, daß es Rekruten gebe, welche das rhythmische Marschieren nie erlernen. Ungeschickte brauchen 3–5 Wochen, um marschieren zu lernen; wer jedoch nach 6 Wochen Uebung nicht im Takt marschieren könne, erlerne es nicht mehr. Es gebe auch intelligente Personen, welche glauben, gut zu marschieren; sie berühren aber immer zu früh den Boden.

Es giebt nach Billroth Menschen, denen das rhythmische Gefühl nicht angeboren und auch nicht beizubringen sei. Sie müssen absolut unmusikalisch sein, denn die Fähigkeit, die rhythmische Gliederung der Töne zu einer Melodie aufzufassen, sei die erste Bedingung zum Erfassen von Musik.

Tanz- und Wanderlieder verdanken ihren Reiz dem Rhythmus. Die bei unseren Gebirgsbewohnern noch immer neu entstehenden „Vierzeiligen“ sind die letzten Reste der früher so sehr verbreiteten Tanzlieder.

Die Körper- wie die Gedankenbewegungen waren im Mittelalter selbst beim Ausdruck des Vergnügens weit langsamer als jetzt. Die Menuetten, Sarabanden und Gavotten, welche zum Tanz, auch wohl von den Tanzenden selbst gesungen wurden, machen uns jetzt einen fremdartigen, ernsten, oft melancholischen Eindruck, gleich geistlichen Liedern. Etwas davon steckt noch in den Tänzen unserer Gebirgsbevölkerung; sie seien vorwiegend langsam und gravitätisch.

R. Wagner verdanke seine musikalischen Erfolge zum größten Teil seiner hohen Begabung für die Erfindung rhythmisch schön gestalteter Motive. Daß Meyerbeers vier große Opern sich immer noch auf dem Repertoire halten, liege hauptsächlich in der großen, zielbewußten Sorgfalt, welche er der rhythmischen Gestaltung seiner Musik widmete.

Man sieht, wie anregungsreich der Essay Billroths in der „Deutschen Rundschau“ ist. Wer sich des näheren über die erwähnten Themen belehren lassen will, der genieße den Aufsatz des geistvollen Arztes in dessen Gänze.

Das musikalische England.

Humoristischer Rückblick auf 38jährige Erfahrungen eines deutschen Komponisten und Musiklehrers in England.

(Neue Folge.)

(Schluß.)

In dem Leitartikel einer vielgelesenen musikalischen Monatszeitung erbaute der Herausgeber desselben vor einigen Wochen seine Leser mit der Versicherung, daß Orchesterdirigenten nicht nur entbehrlich, sondern der künstlerischen Ausführung großer Orchester-Werke geradezu im Wege wären! Unter vielen andern Behauptungen fiel mir die eine besonders auf, daß, sobald das Tempo angegeben sei, jeder Spieler den Noten hinreichende Andeutungen für Vortrag und Ausdruck entnehmen könne! Er führte eins der größten Konzerte an, in welchem Dr. Hans Richter dirigiert, und behauptete u. a., daß das Orchester viel besser gespielt hätte, wenn es der Dirigent nicht alle Augenblicke „gestört“ hätte!

* * *

Es giebt nur sehr wenige Knabenschulen in England, in denen Musik gelehrt wird. Der Grund davon ist, daß für Musikunterricht ein besonderes Honorar angerechnet wird, und daß die Knaben dafür halten, es sei ganz unmännlich und komme nur Mädchen zu, Musik zu lernen. Anderseits sagt beinahe jeder Junge: „Wozu soll ich die Zeit, während welcher alle meine Mitschüler Ball spielen, auf die Erlernung irgend eines Instrumentes verwenden; damit werde ich doch in meinem ganzen Leben kein Geld machen!“ Er weiß freilich zu gleicher Zeit sehr wohl, daß er auch mit Ballspiel nichts verdienen wird; er weiß aber, daß ein gewisses Ballspiel jeder gute Engländer gründlich verstehen müsse. Geht ein Junge in seiner Musikliebe so weit, daß er in der Schule ein Instrument lernt, so darf er ganz sicher sein, daß seine Mitschüler ihn mit allerhand Neckereien verfolgen werden. Daher kommt es, daß

man in Gesellschaft so sehr wenige Herrn trifft, die singen oder spielen können; es thut ihnen allen leid — es ist aber zu spät!

* * *

Während ich in einer der größten Damenschulen mit einem jährlichen Gehalte von beinahe 10000 Mk. angestellt war, sah mich ein intimer Freund in einer der Hauptstraßen der Stadt rauchen. Er kannte die Vorsteherinnen der Schule persönlich, teilte mir viele ihrer Eigentümlichkeiten und Ansichten mit und versicherte mich, daß man mich sofort entlassen würde, wenn es in der Schule bekannt würde, daß ich ein Raucher bin! Ich hatte von einem Falle gehört, in welchem ein Lehrer aus demselben Grunde eine sehr gute Stelle verloren hatte, und gewöhnte mir das Rauchen auf der Gasse ab.

* * *

Sigismund Thalberg war im Jahre 1862 nach England gekommen und gab, von einem Londoner Agenten engagiert, in H., einer ziemlich großen Provinzialstadt, ein Recital. Da ich mich daselbst vorübergehend aufhielt, machte ich ihm in seinem Hotel meinen Besuch, nicht als zudringlicher Fremder, sondern als alter Freund. Nach dem Recital, das höchst spärlich besucht war, fragte er mich nach dem Grunde dieser großen Teilnahmslosigkeit. Da er von dem Agenten bezahlt war (2000 Mk.), konnte es ihm aus Geschäftsrücksichten ganz gleichgültig sein, ob der Saal voll war, oder nicht; er fühlte sich aber immer eigentümlich unangenehm berührt, wenn er in einem großen Konzertsaale vor einer verhältnismäßig kleinen Anzahl von Zuhörern zu spielen hatte. Um ihn wahrheitsgemäß über die wirkliche Ursache des schwachen Konzertbesuches aufzuklären, mußte ich ihm mitteilen, daß sein Ruf noch nicht nach H. gedrungen sei, ja daß in vielen guten, „musikalischen" Familien nicht einmal sein Name bekannt wäre! In einer mir befreundeten Familie machte ich bei der ältesten Tochter Versuche, auf den großen Ruf Thalbergs hinzuweisen; auch diese versicherte mich, wie viele andere meiner Bekannten, daß ihr der Name ganz unbekannt sei. Ihre Mutter war zugegen; sie sah ihre Tochter groß an und sagte — vielleicht um diese wegen ihrer Ignoranz zu tadeln, oder um mir zu beweisen, daß sie besser unterrichtet sei, — „Hilda, Hilda! Wie oft habe ich dir von dem großen Rufe der berühmten italienischen Sängerin Thalberg erzählt!" Das genügte mir, und ich empfahl mich. Thalberg lachte und fühlte sich schließlich hinreichend aufgeklärt über die vielen leeren Plätze!

* * *

Vor vielen Jahren hatte ein berühmter ausländischer Virtuose das Unglück, das Gedächtnis in Beziehung auf seine Frau plötzlich so zu verlieren, daß er eine sehr schöne Schülerin von ihm mit ihr verwechselte und mit ihr eine Vergnügungsreise in seine ferne Heimat machte. Einige Tage darauf befand sich sein Name im Programm eines großen Londoner Konzertes, in welchem ihm eine der Hauptrollen zugeteilt worden war. Seine Abwesenheit erregte großes Aufsehen. Zeitungsberichte enthielten nichts über den plötzlichen Verlust seines Gedächtnisses und teilten dem Publikum mit, daß der Virtuose „krankheitshalber" nicht habe erscheinen können. Seine Vergeßlichkeit dauerte, ohne Zweifel zu seinem nachherigen großen Bedauern, Monate lang! Er kam nach London zurück, erklärte seinen Irrtum und fand seitens seiner Frau volle Vergebung. Nicht so von seiten der Konzertunternehmer. Diese wußten ja alle nur zu gut, daß das tugendhafte englische Publikum nie daran denken würde, in ein Konzert zu gehen, in welchem ein so grenzenlos „vergeßlicher" Virtuose mitwirkt! — Nach etwa einem Jahre vergab ihn auch das Publikum. In Beziehung auf Musik scheint ihn sein Gedächtnis nicht verlassen zu haben, denn er spielt jetzt noch alle seine Solos auswendig.

* * *

Jahrelang war es gegen meine Grundsätze gewesen, aus dem Verkaufe von Flügeln oder Klavieren ein Geschäft zu machen, d. h. wenn ich für Freunde solche Instrumente in ihrer Gegenwart wählte und nach dem Preise fragte, sagte ich den Fabrikanten, daß ich keine Kommissionsgebühr verlange. Nachdem ich dies einem derselben mehrere Male mitzuteilen Gelegenheit hatte, eröffnete er mir, daß er unter diesen Umständen in Zukunft gezwungen sein werde, mir den Verkauf seiner Instrumente zu verweigern. In gänzlicher Unkenntnis englischer Geschäftsverhältnisse fand ich das unbegreiflich und ersuchte ihn um Aufklärung. Er gab sie mir bereitwilligst. „Wenn andere Musiklehrer für mich einen Kunden in Aussicht haben, so kommen sie in mein Lager, suchen das ihnen am besten scheinende Instrument aus, verabreden den Preis und den Betrag der Provision und bringen dann ihre Freunde, denen ich den Preis bei gleichzeitigem Zuschlag der Provision angebe. Durch Ihre Art, mit mir Geschäfte zu machen, verderben Sie jedoch meine Preise!"



Texte für Liederkomponisten.

„Unkraut" betitelt sich ein „Lieder-Büchlein" von Hermann Freise, welches in Metz im Verlage von G. Scriba erschienen ist. Komponisten werden in demselben manches Gedicht finden, welches sie zur Vertonung anregen dürfte. Allein auch ein jeder Freund der Poesie wird es mit Genugthuung durchlesen, denn es umfaßt Gedichte, welche allen edlen Herzensstimmungen Ausdruck verleihen. Inniges Empfinden findet in Freises Dichtungen eine ebenso beredte Aussprache wie Humor. Lockend für Komponisten mag es sein, daß manche der Lieder Freises im schlichten Stil der Volkspoesie gehalten sind. Hier zwei Liedertexte aus Freises „Unkraut":

Heidelied.

Zwei treu'ge Augen lachten
Und schauten glänzend d'rein,
Hin über die braune Heide
Flog gold'ner Sonnenschein.

Weit über die blühende Heide
Lag süßer Duft gespannt,
Der Himmel küßte die Erde
Und stieg hinab aufs Land.

Zwei junge, jubelnde Herzen,
Und d'rinnen jauchzende Lust —
Mein seliges Geheimnis,
Schweig still in meiner Brust.

Verlassen.

Ein blasses Mädchen einsam sitzt
Im stillen Kämmerlein.
Ein Büchlein hält sie in der Hand
Und schlief darüber ein.

Darinnen liegt aus früh'rer Zeit
Ein welk' Vergißmeinnicht.
Sie träumt, es liegt wie sel'ges Glück
Auf ihrem Angesicht.

Der ihr das Blümlein einstens gab,
Thät in die Ferne zieh'n.
Das Thränlein, das darauf gerollt,
Macht's nimmer wieder blüh'n.



Der Ausdruck der „Waldstimmung" in der deutschen Musik.

Von Otto Payer.

(Schluß.)

Im „Freischütz" bildet der Wald den Hintergrund für die Handlung, die sich als die Verklärung des schlichten, nicht politischen Volkslebens darstellt. Der „Freischütz" ist nicht nur Weber, er ist nicht nur das deutsche Volk, er ist auch das deutsche Land in musikalischer Erscheinung. Schon aus dem Hörnerquartett in der Einleitung der Ouvertüre rauscht und duftet uns der deutsche Wald entgegen; wir werden sofort mitten in denselben versetzt, so daß uns diese wenigen Takte das ganze Folgende erst recht verstehen lehren; aber der deutsche Waldeshauch durchdringt außerdem die ganze Musik zum „Freischütz", auch wo sie nicht zum Ausdruck der Naturempfindung dient: Waldesandacht ist die Frömmigkeit Agathens und des Eremiten, Waldesfröhlichkeit die Heiterkeit Aennchens, der Jubel des Volkes und der Jäger, Waldesschauer und Waldesdämonen sind die Schrecknisse der Wolfsschlucht. Deutsch ist insbesondere diese Mystik und Dämonik der Natur und daneben doch ihr Friede! Wie eindringend spricht dies in der Musik zu uns! Schon die Klangwirkung und Klangfarbe, der immer ein tiefes und warmes Helldunkel zu eigen ist, vergleichbar dem Wald und seiner Lichtwirkung, enthält diesen Hauch; noch mehr weht er uns aus dem Tonsatz entgegen, der im Heitern wie im Ernsten etwas Unangekränkelt-Frisches hat, als wie im Freien gewachsen und im Freien zu singen. Ebenso deutsch wie das Land sind aber die Menschen in ihrer Anspruchslosigkeit, für welche der Wald ihr ganzes Hoffen und Sehnen, Fürchten und Wähnen, Frohlocken und Trauern in sich schließt.

War die deutsche Musik zur Zeit des Klassicismus ein blühender Garten mit schnurgeraden Wegen und gestutzten Bäumen, Beethovens naturkräftiges Genie macht sie zu einem Park und Weber zu einem Wald. „Richard Wagners Phantasie führte uns aber in den Urwald hinaus, wo das Lindwurmungeheuer seine Höhle dicht neben dem Neste des redenden Vogels hat, den Urwald, an dessen Grenze die Welt liegt."

„Nicht ohne Grund," sagt Gjellerup in seinem Buche „Richard Wagner", „ließ Wagner Fafner in dem großen Walde, anstatt gleich der nordischen Sage auf der öden Gnitaheide hausen; er erhielt dadurch Gelegenheit, ein echt deutsches Naturstimmungsbild hervorzuzaubern."

Wie unbeschreiblich schön ist das „Waldweben" in der Musik charakterisiert! Ja, so und nicht anders muß es sein! denkt sich ein jeder und man staunt, daß nicht schon früher einer darauf gekommen ist, die Sekundenschritte in Wagners „Siegfried" zur Schilderung des Waldlebens verwendet zu haben. Das ist eben das Wesen des Genies, daß es das Alltägliche mit künstlerischen Augen sieht und es in die einzig entsprechende künstlerische Form zu bringen weiß.

Wie mühen sich die Komponisten der nachwagnerischen Periode ab, für die Waldstimmung, die sie in ihren dramatischen Werken nicht entbehren mögen, einen originellen Ausdruck zu finden; immer wieder verfallen sie in das „Waldweben" Wagners. Nicht nur deutschen Opernkomponisten widerfährt dies, nein, auch allen andern; die Italiener, Spanier und Franzosen und die Nordländer können sich der bezwingenden Gewalt des Wagnerschen Vorbildes nicht entziehen.

Nur ein Gebiet der Tonkunst hat sich seine Selbständigkeit teilweise bewahrt. Es ist die des deutschen Balladengesanges. Diese, von Karl Löwe begründet, hat in unseren Tagen durch Martin Plüddemann ganz bedeutende Fortschritte gemacht und besonders die feine Charakteristik, die in der Ballade naturgemäß auf den kleinsten Raum zusammengedrängt ist, muß als ein Fortschritt der gesamten Tonkunst bezeichnet werden.

Plüddemann, dem nach seinem eigenen Geständnisse besonders die nimmer rastende Bewegung des Wassers das irdische Abbild der Musik darstellt, hat auch den Tönen, die im deutschen Walde rauschen, gelauscht und in den von ihm komponierten Balladen die Waldstimmung ganz vortrefflich zum Ausdruck gebracht. Man sehe sich nur die prächtige, naturfrische Ballade „Biterolfs Heimkehr" aus Scheffels „Frau Aventiure" an; alle die Vorzüge, die wir der Weberschen und Wagnerschen Charakteristik nachrühmten, sind hier im kleinsten Rahmen vereinigt. Im Wassertropfen ein Bild der Welt.

Es ist dies ein echt deutscher Zug. Während auf der Bühne des Tages viele ohne Erfolg streben, schafft still im verborgenen Winkel ein Meister und fördert die Kunst und führt sie zu immer größerer Vollkommenheit.



Emil Breslaur.

Emil Breslaur wurde am 29. Mai 1836 in Kottbus (Niederlausitz) geboren. Er besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, beschäftigte sich nach dem Abgange von der Schule hauptsächlich mit sprachwissenschaftlichen Studien, sowie mit Litteratur und Musik. Seine Lehrer im Klavierspiel und in der Theorie waren damals der Organist Weise und der Musikdirektor Emil Fromm, im Violinspiel der Musikdirektor Richter.

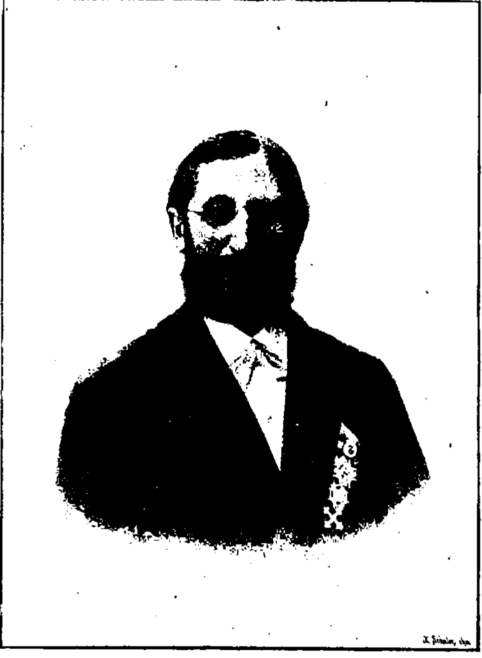
Für Musik zeigte Breslaur von frühester Jugend an besondere Neigung und Veranlagung. Kompositionen, die er veröffentlicht, besonders sechs Kinderlieder nach Texten von Hoffmann von Fallersleben und Männerchöre in der Sängerhalle, fanden günstige Aufnahme. Einen großen Männergesangverein, den er leitete und der sich besonders die Pflege des Volksliedes angelegen sein ließ, hatte er zu künstlerischen Leistungen herangebildet. Seiner Neigung nachgebend,

siedelte er Ostern 1863 nach Berlin über, um sich ganz der Musik zu widmen. Er trat als Schüler in das Sternsche Konservatorium der Musik ein und studierte bis Ostern 1867 Klavier- und Orgelspiel, Komposition, Partiturspiel und Direktion, worin die Herren Professor Julius Stern, Musikdirektor Jean Vogt, Prof. H. Ehrlich, Schwantzer, Weitzmann, Kolbe, Flodoard, Geyer und Fr. Kiel seine Lehrer waren. — Einige musikpädagogische Aufsätze, welche Breslaur in der Musikzeitschrift „Echo" veröffentlicht hatte, erregten das Interesse des Herrn Prof. Dr. Theodor Kullak in dem Grade, daß er ihn als Lehrer des Klavierspiels, der Methodik des Klavierunterrichts und der Theorie an die unter seiner Leitung stehende „Neue Akademie der Tonkunst" berief. Elf Jahr war er an dieser Anstalt thätig und erfreute sich in dieser Zeit des größten Vertrauens und der vollsten Anerkennung seiner Leistungen seitens des als Künstler wie als Musikpädagog gleich hervorragenden Prof. Kullak.

Im Oktober 1879 verließ Breslaur die „Neue Akademie der Tonkunst" und eröffnete am 1. November desselben Jahres das „Berliner Seminar zur Ausbildung von Klavier-Lehrern und -Lehrerinnen", das er einige Jahre später zu einem „Konservatorium" erweiterte. Eine Anzahl sehr tüchtiger Musik-Lehrer und -Lehrerinnen, Pianisten, Komponisten, Sänger und Sängerinnen sind bereits aus dieser Anstalt hervorgegangen, die weit über die Grenzen Deutschlands hinaus zu Ruf und Anerkennung gelangt ist.

Am 19. Februar 1879 begründete Breslaur, unterstützt von einigen opferwilligen Kollegen, darunter Prof. Dr. Julius Alsleben, den „Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen zu Berlin" zur Unterstützung der Mitglieder in Krankheitsfällen und zur Förderung der idealen Interessen des Musiklehrerstandes und später den „Verband deutscher Musiklehrer-Vereine", die sich nach dem Muster des Berliner Vereins auf seine Anregung gebildet hatten. Auch die mit dem Berliner Verein zusammenhängende Vereinigung für den Sterbefall und ein sehr vorteilhaftes Abkommen mit der Versicherungsgesellschaft „Victoria", welches die Mitglieder des Vereins vor der Sorge für die Zeit des hereinbrechenden Alters schützen soll, verdanken ihm ihre Entstehung. Wer da weiß, wie verlassen früher ein Musiklehrer war, wenn ihn Krankheiten heimsuchten, wie trostlos oft die Lage der Hinterbliebenen, wenn der Tod den Ernährer hinwegraffte, der wird den unendlichen Segen der von Breslaur ins Leben gerufenen Einrichtungen, die zu fördern er kein Opfer scheute, zu würdigen wissen. Noch auf einem andern Gebiete errang Breslaur rühmliche Erfolge, nämlich auf dem der Chordirektion. Seit dem 1. April 1883 leitet er als Nachfolger seines Lehrers, Prof. Julius Stern, den Chor der Berliner jüdischen Reformgemeinde. Prof. Julius Stern hatte in den letzten Jahren seines Lebens kränklichkeitshalber sein Amt durch Stellvertreter versehen lassen. Die Wahl derselben war nicht immer eine glückliche. Die Leistungen des Chors ließen deshalb manches zu wünschen übrig. Den Bemühungen Breslaurs gelang es, den Chor auf die frühere Höhe seiner Leistungsfähigkeit zurückzuführen, ja noch mehr, ihn zu einer Innigkeit und Wärme des Vortrags heranzubilden, deren erhebende Wirkung auf die Gemeinde allseitige Anerkennung findet. — Breslaur veröffentlichte außer Klavierstücken, weltlichen und geistlichen Liedern und Chorgesängen, Bearbeitungen instruktiver Werke von Mozart, Diabelli, Lemoine, Charles Mayer folgende größere Werke: „Technische Grundlage des Klavierspiels" op. 27 (4. Aufl.); „Technische Uebungen für den Elementarklavierunterricht" op. 30; „Notenschreibschule" (1892 auch in englischer Sprache erschienen) — Verlag von Breitkopf & Härtel — (1893 6. Aufl.); „Methodik des Klavierunterrichts" (von Hartog ins Holländische übertragen) — Verlag von N. Simrock; „Klavierschule" 3 Bde. (8. Aufl.) — Verlag von C. Grüninger — von der gleichfalls eine holländische Uebersetzung erschien, und veranstaltete eine gänzlich umgearbeitete und bedeutend vermehrte Ausgabe von Julius Schuberths Musiklexikon.

Von Breslaurs Kompositionen sind es besonders die geistlichen Gesänge und Chöre und die für die Jugend bestimmten Klavierwerke, welche Beachtung verdienen, so z. B. sein op. 36, „Zweiunddreißig Klavier- und Singstücke im Umfang von 5 und 6 Tönen in jeder Hand" (Leipzig, Rühles Verlag), welches einzig in seiner Art dasteht. Es ist bewundernswürdig, wie Breslaur es verstanden hat, in dem beschränkten Umfang von fünf Tönen in jeder Hand Lebensvolles und Charakteristisches zu schaffen. Auch der erste Teil seiner Klavierschule enthält eine Anzahl solcher Stücke. Ueber sie schreibt Bernhard Vogel in seiner Besprechung des Werkes (Neue Zeitschrift für Musik 1889 Nr. 23): „Wo Breslaur selbst die Notenfeder ergreift und Uebungsstücke niederschreibt, begegnen wir meist Kabinettstücken ihrer Gattung." Aber den Schwerpunkt von Breslaurs Leistungen bildet doch die Musikpädagogik. Auf diesem Gebiete hat er einen Weltruf errungen, und es ist besonders die aus langjähriger Unterrichts-Praxis und scharfer Beobachtung hervorgegangene Erfahrung, es sind die Erfolge, welche er im lückenlosen Fortschreiten bei seinen Schülern sowohl in Bezug auf die Entwickelung der Technik wie auf die des musikalischen Empfindens erzielt, welche zu diesem Rufe beigetragen. Die von ihm im Jahr 1878 begründete musikpädagogische Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer" hat zur Verbreitung gediegener Unterrichtsgrundsätze zur Belehrung und Anregung mannigfaltiger Art in weitesten Kreisen



Emil Breslaur.

beigetragen. Die „Methodik des Klavierunterrichts in Einzelaufsätzen" (Berlin, N. Simrock) bietet dem Klavierlehrer alles, was er wissen muß, um den Unterricht erfolgreich und lebensvoll zu gestalten. Immer und immer betont er darin, daß die Musikausübung aus der Sphäre des rein Mechanischen in die höhere geistige emporgehoben werden muß, damit er seine hohe Aufgabe erfülle, Gemüt, Verstand und Willen gleichmäßig zu bilden. Der jetzt leider heimgegangene, als Künstler wie als Mensch unvergleichliche Hans v. Bülow schreibt über dieses Werk: „Was sich selbst empfiehlt, bedarf keiner fremden Empfehlung. Immerhin gestatte ich mir den Eindruck, den die „Methodik" auf mich gemacht hat, dahin zu resümieren, daß ich dieses Werk als ein Unikum in der so überreich strömenden Flut pädagogischer Musiklitteratur betrachte, als eine Art Universal-Konversations-Lexikon für Musiklehrer im allgemeinen, wie Klavierlehrer insbesondere, ebenso bereit in Anregung der mannigfaltigsten theoretischen wie praktischen Probleme als erschöpfend in Lösung stofflicher und formeller Pädagogenperplexitäten, somit dafür halte, daß durch seine Verbreitung recht viel Nutz und Frommen gefördert werden kann. Da Breviarium nur entfernte etymologische Verwandtschaft z. B. mit Breviloquenz beansprucht, so wäre vielleicht ein geringerer Umfang der wünschenswerten Verbreitung zuträglicher, allein, um vielen etwas zu bringen, muß man viel und vielerlei bringen. Auch auf geistigem Gebiete ist bekanntlich Reichtum keine Schande." — Nach den in der „Methodik" niedergelegten Grundsätzen entstand die „Klavierschule" (Stuttgart, C. Grüninger, 3 Bde.), ein Werk, das bereits in achter Auflage erschien, von den höchsten musikalischen Autoritäten als das beste seiner Art anerkannt wird und von Jahr zu Jahr in immer weiteren Kreisen Eingang gewinnt. Die Schule zeichnet sich nicht nur durch logische Anordnung des Stoffs, lückenloses Fortschreiten, durch lebensvolles Uebungsmaterial, durch die Ausbildung von Tonsinn, Tastsinn, Takt- und Formensinn, sondern auch dadurch aus, daß sie von den ersten Anfängen an die Lust des Schülers am Klavierspiel weckt und fördert, wie kein anderes Werk gleicher Art. Breslaurs Erfolge auf künstlerischen und humanitären Gebieten wurden verschiedentlich von Fürsten und von gelehrten Körperschaften durch Verleihung von Auszeichnungen anerkannt. So verlieh ihm Kaiser Wilhelm I. den Kronen-Orden IV. Klasse, der kunstsinnige Herzog von Meiningen den Professortitel und das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft, der Prinz-Regent von Braunschweig den Orden II. Kl. Heinrichs des Löwen und der König von Italien den Mauritius- und Lazarus-Orden; die königlichen Akademien Sta. Cecilia in Rom und Bologna ernannten ihn zu ihrem Ehrenmitglied.



Die Altistin.

Eine naturwissenschaftliche Untersuchung.

Von v. W.

Geehrter Leser! Es ist im allgemeinen nicht landesüblich, daß der Herr Verfasser von seiner eigenen Person spricht. In diesem besonderen Falle ist es aber des besseren Verständnisses wegen unerläßlich, und ich bitte deshalb zu vernehmen, daß ich jung, nett und liebenswürdig bin und mir als Schriftsteller nicht ganz 10000 (zehntausend) Mark jährlich verdiene. Die Redaktion wird meinen Namen und Wohnort streng geheim halten, da meine Zeit mir das Lesen von massenhaften Heiratsanträgen durchaus nicht gestattet. Im übrigen bin ich ziemlich unmusikalisch, oder um mich präciser auszudrücken, es bereitet mir eine gewisse Schwierigkeit, „Heil dir im Siegerkranz" von der „Wacht am Rhein" zu unterscheiden, wenn man sie als Lieder ohne Worte singt. Ich stehe auf dem Standpunkt, daß kein Thema so blödsinnig ist, um aus ihm nicht einen Operntext machen zu können. Diese Auffassung mag ja etwas einseitig sein, aber ich vertrete sie. Es macht mir trotzdem Vergnügen, recht oft die Oper zu besuchen. Ich freue mich, wenn sie sich für hohe Gagen auf der Bühne abquälen, den Leuten dasjenige vorzusingen, was sie ihnen ebenso gut vorsprechen könnten. Ich bin gutherzigerweise damit einverstanden, weil sonst die Herren im Orchester brotlos würden und nach Hause gehen könnten, und das wäre vom socialpolitischen Standpunkt aus zu bedauern. So — jetzt kann ich, wie wir besseren Schriftsteller (Goethe, Julius Stettenheim und ich) es gewöhnt sind, sofort meinem Thema näher treten.

Es ist mir trotz gewissenhafter Forschungen noch nicht recht klar geworden, woher eigentlich der Name „Altistin" stammt. Sollte doch mein fein empfindendes Gefühl recht behalten, daß man „Altistin" sagt, weil sie immer alt ist? Man spricht ja stets von ihrer dunkeln Klang- und Haarfarbe. Es ist nämlich merkwürdig, daß Altistinnen stets brünett sind. Das stört mich gar nicht, weil ich für Brünetten schwärme. Aber ich weiß nicht — eine Altistin möchte ich nicht sein. Ich habe schon bemerkt, daß ich öfters in die Oper gehe, weil mich das Geräusch durchaus nicht stört. Ich kann ganz gut „Tristan und Isolde" ohne Kürzungen vertragen. Da nehme ich beispielsweise meine Uhr zur Hand und höre stillvergnügt zu, was mir König Marke von 8 Uhr 12 Minuten bis 8 Uhr 24 Minuten zu erzählen hat. Der alte Mann ist eben etwas redselig, denke ich mir; ich entschuldige diese kleine Schwäche und freue mich, begriffen zu

haben, weshalb der Komponist diese Oper eine „Handlung" nennt. Aber — weiß der Kuckuck — Brangäne möchte ich nicht sein. Ich stelle mir vor, wie schrecklich das sein muß, wenn man ein hübsches junges Mädchen ist und Alt singen und alt sein soll. Wenn ich schon mal als Mädchen auf der Bühne stehe, so möchte ich doch auch zuweilen einen echten und rechten süßen Kuß kriegen, wie ihn die Sopranistin jeden Abend dutzendweise bekommt. Was hat denn die voraus, weil sie blond ist und in und mit den höchsten Tönen kokettiert? Ist das Recht und Gerechtigkeit, frage ich? Man nehme nur einmal die Opern „Troubadour" und „Prophet". In beiden ist die reizende junge Altistin Mutter von ausgewachsenen Söhnen, die bei der erstaunlichen Zähigkeit vieler Hoftheater-Tenöre ihre Großväter sein könnten. In beiden Opern entwickelt aber auch die Altistin Eigenschaften, die ich an einer Dame durchaus nicht leiden kann: sie flucht. Und zwar flucht sie im vierten Akte, wo man ohnehin schon hungrig ist, flucht mit der Gewandtheit eines älteren Droschkenführers alles in Grund und Boden und wiederholt der Sicherheit halber den Fluch noch mehrere Male. Das stört mich und ist mir in hohem Grade unsympathisch. Man macht ferner die Entdeckung, daß die Altistin, ihrer dunkeln Klang- und Haarfarbe entsprechend, gewöhnlich eine Intrigantin dunkelster Sorte ist. Eglantine und ihre ältere Zwillingsschwester Ortrud sind doch Weiber, über die man sich nur mißbilligend äußern kann, und denen die Giftzähne extra gezogen werden müßten. Solche Charaktere entwickeln sich aber nur durch den Verkehr mit den männlichen Altistinnen, den Bassisten, und da werden denn Plänchen ausgeheckt, die jeden anständigen Menschen mit Abscheu erfüllen. Gewöhnlich ist's dabei dunkel, wobei sich bekanntlich gut munkeln läßt. Also: dunkle Bühne, dunkle Kostüme, dunkle Klang- und Haarfarbe, dunkle Pläne — kann uns das angenehm berühren? Nein, sage ich.

Des weiteren findet man, daß die Altistinnen mit Vorliebe Vertraute, Gespielinnen und Ammen sind. In letzterem Falle haben sie eine mir ganz unerklärliche Neigung für das längst aus der Mode gekommene Spinnrad, wie Margarethe in der „Weißen Dame" und Mary im „Fliegenden Holländer" sattsam beweisen. Aus Verlegenheit pflegen sie dabei regelmäßig „Rädchen" und „Fädchen" zu reimen, und die p. p. Mary ist so versessen auf ihr Rädchen, daß sie mit Hilfe eines gefälligen Bratschisten noch weiter das Fädchen spinnt, wenn es den anderen Mädchen längst zum Halse hinausgewachsen ist — das Spinnen nämlich. Die Ammen sind ja der Natur der Sache nach ruhige und gutherzige Geschöpfe; aber manchmal wundert mich doch die Gelassenheit, mit der sie die Thränen, Klagen und Auseinandersetzungen ihrer respektiven Gebieterinnen anhören. Ich als Brangäne zum Beispiel würde mich schon im ersten Akte nach einer anderen Stelle umsehen, denn der ewige Jammer muß ja selbst auf eine robuste Konstitution nachteilig einwirken. Die einzige sympathische Vertraute, die sich zudem noch als weißer Rabe in jugendlicher Schönheit zeigen darf, ist Nancy in „Martha". Aber ach, auch ihr bleiben nur die Brosamen, die von der „teuren Herrin" Tisch abfallen und mitten im amüsanten Pächtertechtelmechtel, mitten im schönsten Verloben muß die arme Jungfrau abbrechen, denn der Herrin Glück geht vor. Es giebt auch weibliche Vertraute, vor denen man die Pflegebefohlenen warnen möchte. Zu dieser Gattung gehört entschieden Frau Martha im „Faust", welche selbst bei der Nachricht vom Tode ihres Mannes eine geradezu unangenehme Vorliebe für Geld und Geldeswert an den Tag legt. Solche Gesinnung muß die keimende Abneigung gegen Altistinnen naturgemäß steigern. Ich ziehe hieraus den Schluß, daß eine Altistin als das böse Prinzip, das nur zu schlechten Thaten verleitet und meistens lange vor Schluß der Oper verschwindet, eigentlich überhaupt überflüssig ist. Nun weiß ich, daß die Leser der „Neuen Musik-Zeitung" sehr kluge Leute sind. Zumeist spielen sie Klavier, wovor ich „seit meiner Kindheit frühen Tagen", wie sie in der Oper singen, eine unbegrenzte Hochachtung habe. Einer dieser Leser wohnt mir schräg gegenüber; er hat vorzügliche Cigarren, und wir gehen zumeist, wenn der Abend dämmert und der Mond aus den Wolken bricht, einträchtig in die Kneipe. Ich trug ihm meine Anschauung bezüglich der Altistin und meine Abneigung gegen dieselbe vor. Da belehrte mich der Herr in seiner liebenswürdigen Art, daß eine Altistin unentbehrlich sei, wenn man ein Quartett singen wolle. Er setzte mir auseinander, daß dabei die Altistin eine große Rolle spiele, daß ihre dunkle Stimme — „aha," dachte ich — geheimnisvoll aus der Tiefe stiege, wie die Fei aus dem Waldsee, und daß man es genau hören könne, wenn gerade sie „detoniere". Ich zündete mir eine der vortrefflichen Cigarren an und bemerkte dann kopfschüttelnd, daß in den Opern neuester Richtung doch gerade im Gegenteil das Prinzip des „Ausredenlassens" an der Tagesordnung sei, das Ideal parlamentarischer Gepflogenheiten. Ich hätte — so bemerkte ich bescheiden — jetzt wahrgenommen, daß immer nur Einer sänge, meinetwegen eine Viertelstunde lang, und daß ihm dann ein anderer antworte. Das schiene mir aus Gründen der Gerechtigkeit und der Atem-Oekonomie — feiner Ausdruck, wie? — auch ganz löblich; ich könne dann aber nur den Zweck der Quartett-Altistin nicht begreifen. Da war der Herr einen Augenblick still, dann aber begann er zu schimpfen, nannte mich — mich! — einen Barbaren, der keinen Funken Verständnis für die ideale polyphone Stimmführung hätte und meinte, seinetwegen brauchte ich überhaupt nicht mehr in die Oper zu gehen. Ich sollte nur einmal an den Gesangsprofessor eines Konservatoriums für Musik schreiben: der verstände etwas davon, und der würde mir schön den Kopf waschen wegen meiner geradezu lächerlichen Ansichten und meiner Abneigung gegen das Edelste, was die Natur geschaffen, gegen eine sonore Frauenstimme mit ausgeprägter Alt-Klangfarbe. Dann sprach er noch allerlei von „reinem" Alt, von „überwucherndem" Pseudo-Alt, von scheinheiligem Mezzosopran, bezahlte schließlich sein Bier (sechs halbe Liter Spatenbräu) und ging wütend von dannen. Ich saß betäubt da, und wenn zufällig eine Altistin in das Lokal gekommen wäre, so würde ich sie um Entschuldigung gebeten haben.

Ich könnte schließen, wenn nicht ein wundersames Ereignis sich begeben hätte. Ich lernte ein Mädchen kennen — was sage ich — einen Engel. Der Engel hieß Erna und war die Tochter eines Kaufherrn, dessen Hauptbuch dreimal so dick war als die Partitur zu den „Meistersingern von Nürnberg". Er war ein netter Mann und sie war mein Ideal geworden; seit der Minute, in der ich sie sah, betete ich sie an. Gestern vormittag küßte ich sie im knospenden Stadtwald auf den süßen Mund; gestern mittag sagte der Vater „ja", und gestern abend feierten wir die Verlobung. Nachdem die ersten Champagnerpfropfen geknallt hatten, sagte mein Schwiegervater in spe: „Na, Erna, nun singe mal deinem Bräutigam etwas vor. Du mußt nämlich wissen, lieber Viktor, daß deine Zukünftige nach dem Urteil gewiegter Kenner einen großartigen Alt hat."

Ich wäre vor Schreck beinahe vom Stuhl gefallen. Mein Ideal, meine reizende Brünette natürlich eine Altistin! Aber das Fluchen darf sie sich nicht angewöhnen und spinnen soll sie auch nicht, weil sie es nicht nötig hat und es mich nervös machen würde. Im übrigen: Brangänen, Ortruds und so weiter dürfen mir nicht ins Haus. Des Prinzips wegen. Wenn ich einmal die Beamten des Standesamts bezüglich einer Eintragung in die Register bemühen sollte, dann — hm — dann soll er „Viktor" und sie schlichtweg „Erna" heißen. Teilnehmende Bekannte werden eventuell Näheres im Anzeigenteil des meistgelesenen Lokalblattes unter den Familiennachrichten finden.

Die Erfindung der Geige.

Nach neuen Dokumenten

von Dr. Alfred Unterfteiner.

II.

Woher die angeblich von Duiffopruggar gebauten Instrumente stammen, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Contagne ist der Ansicht, daß sie sämtlich von dem berühmten Pariser Geigenmacher Vuillaume und von anderen falsifiziert wurden, welche Ansicht einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit dadurch gewinnt, daß Vidal in seinem Werke „Les instruments à archet — Paris 1876" uns erzählt, daß Vuillaume ein Basso di Viola von Duiffopruggar meisterhaft nachgemacht haben soll und daß er infolge des Gelingens mehrere andere Instrumente imitierte. Die irrtümlichen Daten der Zettelinschriften können aus den falschen Nachrichten über den Meister von Roquefort stammen, in deren Sinn die Zettel geschrieben wurden.

Ein weiterer Beweis für die große Wahrscheinlichkeit dieser Ansicht ist wohl auch in dem Umstande zu finden, daß — wenigstens soviel mir bekannt ist — bis in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts sich nirgends eine Notiz über eine Violine von Duiffopruggar findet.

Die Unechtheit der von Niederheitmann angeführten Instrumente geht übrigens aus weiteren Erwägungen hervor, so z. B. aus dem Umstande, daß eine Geige aus dem Jahre 1517 anstatt der Schnecke den Porträtkopf von Duiffopruggar, genau nach dem Bilde von Woeriot des Jahres 1562, sowie daß eine weitere aus dem Jahre 1510 das Monogramm des Königs Franz des Ersten von Frankreich mit Königskrone trägt, obwohl Franz erst später König von Frankreich wurde 2c. Daß Duiffopruggar am Hofe Franz des Ersten gearbeitet und früher jahrelang seine Kunst in Bologna ausgeübt hätte, ist urkundlich absolut nicht nachgewiesen.

Auch enthalten die von Canale und Bertolotti veröffentlichten Dokumente und Daten über Musiker und Instrumentenmacher jener Zeit am Hofe der Herzöge von Mantua, sowie die publizierten Register über die Ausgaben der französischen Könige, welch erstere sich mit viel weniger wichtigen Gegenständen befaßten, absolut keine Notiz über Instrumente unseres Meisters, was wohl nicht recht anzunehmen wäre, wenn Duiffopruggar damals ein bekannter Geigen- und Lautenmacher gewesen wäre und wenn er, wie man behauptet hat, mehrere Instrumente für die Kapelle Franz des Ersten gebaut hätte, wovon eines auf dem Boden sogar ein Gemälde von Leonardo da Vinci tragen soll! Und weil andere Lautenmacher, namens Duiffopruggar, welche nicht bedeutend waren, in Italien bekannt sind, klingt es unwahrscheinlich, daß gerade von dem bedeutendsten nirgends eine Erwähnung gemacht worden wäre. —

Da aus den von Contagne mitgeteilten Archivsdokumenten hervorgeht, daß mehrere Kaufleute aus Augsburg, Ulm, Nürnberg nach Lyon übersiedelten und dort ihren Handel betrieben, ist nicht schwer anzunehmen, daß Gaspar Duiffopruggar mit anderen Landsleuten von seiner Heimat direkt nach Lyon gezogen sei, nachdem er die Lautenmacherkunst, die in der Heimat in Blüte stand, gelernt hatte.

Obwohl in mehreren Werken von Instrumenten, besonders Violen, Baßviolen und Bässen unseres Meisters, welche noch erhalten sind, Erwähnung gethan wird, ist diese Behauptung mit der größten Vorsicht aufzunehmen, da in Wirklichkeit kein einziges Streichinstrument existiert, welches einen authentischen Zettel trägt, und über den Erbauer dieser Instrumente nur Vermutungen vorliegen. Auch zeigen diese angeblich echten Instrumente ganz andere Merkmale, als die von Niederheitmann angeführten, und sind ziemlich roh gearbeitet.

Ob nach diesen Ergebnissen der Forschung die Annahme, Gaspar Duiffopruggar sei der Erfinder der Geige, berechtigt erscheine, muß ich dahinstellen, bemerke aber, daß es immerhin auffällig ist, daß in den aufgefundenen Dokumenten Duiffopruggar immer nur faiseur des lutz (Lauten) genannt und daß die Violine nie erwähnt wird. (Fortsetzung folgt.)



Die Musik der Dinkaneger.

Eine Truppe von Dinkanegern bereist gegenwärtig Europa und schlägt in jeder größeren Stadt ihr Heim für kurze Zeit auf. Dieses Heim besteht aus kegelförmigen Lehmhütten mit Bastmatten überdeckt, unter hohen, natürlich nachgeahmten, aber so geschickt gemachten Palmen, daß die Täuschung vollkommen ist. Die Truppe besteht aus etwa 25 Männern, 12 Frauen, einigen arabischen Kornaks, welche der Sprache der Dinkas mächtig sind, aus Kindern und aus afrikanischen Haustieren, Eseln, Rindern und langohrigen Schafen. Die Dinkaneger stammen aus dem Gebiete des oberen weißen Nils und sind wie alle aus Sudan stammenden Völkerschaften sehr unkultiviert; nur ihre musikalischen Leistungen sind ganz merkwürdig vorgeschritten. Sie haben einen stark entwickelten Sinn für Rhythmik und ein gutes Gehör, auch einen ziemlich großen Vorrat an Gesängen, von welchen alle Tänze, Fecht- und Kriegsspiele begleitet werden.
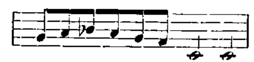
Die Sprache der Dinkas ist zudem sehr vokalreich und eignet sich deshalb sehr gut für gesangliche Leistungen. Von Instrumenten besitzen die Dinkaneger nur eine Trommel, ein schmales, über einen

Meter langes Ding aus Leder und Holz, in der Mitte ausgebaucht und mit Schnüren von Kaurimuscheln umwunden. Diese Trommel wird auf ein Holzgestell gelegt, das etwa anderthalb Meter hoch ist, und wird von zwei Negern zu gleicher Zeit bearbeitet. Die rechte Hand der Neger regiert dabei einen kurzen Holzstock, die linke klopft fabelhaft schnell, bald mit dem kleinen Finger, bald mit dem Daumen, bald mit dem Rücken oder der Fläche der Hand auf das Fell, wodurch gewisse Schallmodulationen hervorgebracht werden.

In der That sind die „Musikstücke", die auf diese Art gespielt werden, sehr mannigfaltig und man kann deutlich unterscheiden, wann die beiden Trommelkünstler, die sich zu ihren vehementen Armbewegungen auch noch fortwährend in den Knien auf und nieder wippen, ein neues beginnen. Zu den in rasendem Tempo ausgeführten und rhythmisch sehr scharf accentuierten Trommelmärschen werden Tänze und Kriegsspiele, Fechtübungen mit den Lanzen und merkwürdige Sprünge ausgeführt.

Die Dinkaneger sind ungemein hohe und schlanke Gestalten, nicht viel unter zwei Meter hoch. Die Frauen sind kleiner, aber auch glänzend schwarz, wie die Männer und lebhaft, fast graziös in ihren Bewegungen. Beim Njaschegol-, beim Achsel- und Brauttanz, bei dem Einzug siegender Krieger wird gesungen. Bei den Fechtspielen stehen die Weiber in einer Reihe und singen. Ein immer wiederkehrender Triller fällt dabei am meisten auf. Er wird am hohen H oder C exekutiert, klingt fast wie ein Wiehern und zeugt von der guten Lunge der schwarzen Sängerinnen.

Sehr interessant ist auch die Huldigungsceremonie vor dem Häuptling, der aufgerichtet in dem Kreise der knieenden Dinkaneger steht, die immer wieder nach einer kurzen, bewegten Tonphrase das Wort Muja singen. Das klingt etwa so:



Aehnlich ist auch der Refrain beim Njaschegoltanze. Auch hier kehrt das Wort Njaschegol nach einer kurzen Melodie immer wieder und zwar in der Art betont, wie das „Bitt' für uns" der Litaneien.

Die Dinkaneger scheinen heiter und gutmütig zu sein und spielen liebevoll mit den zwei schwarzen Babies, welche mit dem glänzenden Weiß um den Augenstern und den winzigen schwarzen Händchen und Füßchen äußerst possierlich aussehen. Das Jüngste, noch ein Wickelkind, wird in seinen bunten Tüchern, wenn seine Mama singt, tanzt oder wiehert, unter die Trommel gelegt und das rasend rasche Geklopfe der beiden Trommler beschäftigt das musikalische Baby so, daß es niemals weint — ja, es schläft auf diesem „Ruheplatz" sogar ein, was einem europäischen Wickelkind gewiß nicht gelänge. Sch.



Ein historischer Opernabend

unter der Leitung F. Mottls fand kürzlich am Hoftheater zu Karlsruhe statt. Zur Aufführung gelangten 3 Einakter, nämlich: „Die beiden Geizigen" von Grétry (1741—1813), „Die kleinen Savoyarden" von Dalayrac (1753—1809) und „Djamileh" von Bizet (1838—1875). Obgleich schon über 120 Jahre alt, ist Grétrys Musik, die in mancher Wendung an Mozart erinnert, durch ihre Frische und Lebendigkeit, ihre ansprechenden Melodien und ihre feinsinnige Komik noch heute durchaus genießbar.

Vielleicht etwas weniger geistvoll, aber von großer Liebenswürdigkeit ist Dalayracs Tonschöpfung. Ein sinnig-gemütvoller Zug, welcher ihr innewohnt, macht sie uns sympathisch und läßt erklären, warum das anspruchslose Werk früher in Deutschland so außerordentlich beliebt war.

Ueber Bizet wäre vom historischen Standpunkt aus eigentlich kaum etwas zu sagen. Seine Musik ist ganz modern und von einer Farbenpracht, wie sie zu dem orientalischen Süjet der Oper nicht wahrheitsvoller gedacht werden könnte. Wie ein Märchen aus 1001 Nacht mutet uns diese Musik an, mit ihren fremdartigen Harmonien, ihren kecken Modulationen und ihren eigentümlichen, aber oft sinnberückenden Melodien. Viel Schönes, wenn auch manches Sonderbare liegt in dieser Musik, deren jede Note uns aber sagt, daß ihr Schöpfer ein wirklich ursprünglicher Geist war. F. Sch.

Musikfest in Birmingham.

In zehn bedeutenden Städten Englands werden alle drei Jahre große Musikfeste veranstaltet, und in diesem Jahre hat sich Birmingham vor allen anderen hervorgethan. In der alten, rußigen Fabrikstadt herrschte vom 2.—5. Oktober ein rühriges, festliches Treiben. Eröffnet wurde das Fest in der Town Hall (Stadthaus), welche ungefähr 4000 Personen hält, mit Mendelssohns „Elias" unter Dr. Richters Leitung.

An derselben Stelle dirigierte Mendelssohn im Jahre 1846 die erste Aufführung seines Oratoriums. Am zweiten Festtage kam Dr. Hubert Parrys „King Saul" zur erstmaligen Aufführung. Es genügt zu erwähnen, daß sich der beliebte und geschickte englische Komponist Händel und Mendelssohn zum Vorbild genommen hat und daß England um ein nationales Musikwerk reicher ist.

Ein neues „Stabat Mater" von Georg Henschel fand sehr warme Aufnahme. Hervorgehoben muß werden, daß Herr Henschel es verstanden hat, in dieser modern gehaltenen Komposition die Poesie mit der Musik aufs innigste zu verbinden.

Die dritte Musikneuheit war Goring Thomas' Kantate „The Swan and the Skylark" (der Schwan und die Lerche). Die Grundidee dieses Gedichtes bezieht sich auf das ungelöste Rätsel des Lebens. Es bedarf eines großen Meisters, um dieses Thema musikalisch sinnentsprechend zu verarbeiten. Goring Thomas erfaßte es nicht in seiner ganzen Tiefe, denn die Musik ist durchweg leicht und graziös gehalten; das Werk sprach aber sehr an.

Das Festprogramm war so eingeteilt, daß morgens „Oratorien" und abends Musikstücke verschiedener Komponisten aufgeführt wurden. Die hauptsächlichsten Solosänger und -Sängerinnen waren die Damen: Albani, Anna Williams, Marian M'Kenzie, Hilda Wilson, Marie Brema und die Herren: Lloyd, Henschel, Iver M'Kay und Andrew Black.

A. Schreiber.

Neue Musikalien.

Lieder.

„Kinderparadies." Fünf Lieder von Jos. Zeitler, Op. 9 (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Es werden Worte von Viktor Blüthgen in diesen munteren Liedern in einer geradezu faszinierenden Weise vertont. Eine musikalische Grazie und Frohlaune spricht sich darin aus, die dem Vortragenden eine ungemein dankbare Aufgabe zuweist. In demselben Verlage erschienen auch zwei in edlem Stil gehaltene Lieder von S. Bagge und ein Liederkranz aus Klaus Groths Quickborn von Julius O. Grimm. Es ist ein Cyklus von elf Piecen, in welchen Sologesänge für hohe, mittlere und tiefe Stimmen mit mehrstimmigen Gesängen wirksam abwechseln. Jul. Grimm gehört zu jenen Komponisten, welche Originelles und Vornehmes schaffen, und es wird sein Liederkranz gewiß in Konzerten volle Anerkennung finden. — Konzertsänger und Solosängerinnen pflegen in einer Richtung bescheiden zu sein, in welcher sie es nicht sein sollten: ihre Lieder- und Arienvorrat beschränkt sich meist auf allbekannte Gesangsstücke, die sie immer wieder singen, weil sie die neueste Liederlitteratur einfach nicht besteht. Sie haben auch dieser gegenüber Verpflichtungen und sollen im Konzertsaale das Beste vortragen, was diese zu Tage bringt. Zu diesem Besten gehören drei Gesänge nach Gedichten von A. Ohorn, „Eva" betitelt, von Hermann Hutter (Op. 7. Verlag von Ries & Erler in Berlin). Auch diese Lieder beurkunden die ungewöhnliche, an dieser Stelle öfter gerühmte Leistungstüchtigkeit dieses Komponisten, der nicht bloß die musikalischen Formen sicher beherrscht, sondern bedeutende Tongedanken vorbringt, welche die Empfindung oder leidenschaftliche Erregung, die sich im Texte ausspricht, in ebenso vornehmer als wirksamer Weise in Töne umsetzt. Ungemein ansprechend sind die feinen und geistvollen Modulationen, sowie die Nebenmelodie, welche bei der Klavierbegleitung im Basse zuweilen auftaucht, sowie die Ursprünglichkeit der musikalischen Ideen und die gewandte Durchführung derselben. Auch die dramatischen Accente dieser neuen Gesänge Hutters lassen sie für den Konzertvortrag besonders geeignet erscheinen.

Chorwerke.

Fr. Kriegeskotten huldigt der ehrenwerten Ansicht, daß Stoffe aus der deutschen Geschichte in geeigneter Vertonung die Liebe zum Vaterlande festigen und hat deshalb das Gedicht: Barbarossa von E. Geibel für gemischten oder Männerchor mit Klavier- oder Orchesterbegleitung in Musik gesetzt (Verlag von Chr. Fr. Vieweg in Quedlinburg). Es ist eine stilvolle, klangwirksame Komposition, welche der Aufmerksamkeit leistungsfähiger Gesangsvereine empfohlen sei. — Eine feingearbeitete Tondichtung ist die „Maienbotschaft" von Fritz Renger, ein Chor für Sopran, Alt, 2 Tenöre und 2 Bässe. Der Komponist beweist in diesem Sextett, daß er seine Aufgabe nicht leicht nimmt und daß er auch im Kontrapunktieren geschickt ist. Vereine, welche die Gediegenheit der Komposition beim Zusammenstellen ihrer Konzertprogramme in erste Linie stellen, sollten diesen sechsstimmigen Chor ins Auge fassen. — Im Verlage von Hans Wagner in Graz sind „fünf Lieder im steirischen Volkstone" von Karl Fürnschuß und „fünf Männerchöre" von Heinr. Forstner ebenfalls im volkstümlichen Stil erschienen. Sie sind reizend in der Melodie und wirken günstig durch ihre effektvollen Jodler. In demselben Verlag erschien das bekannte Studentenlied „Gaudeamus" für Männerchor eingerichtet von Dr. Otto Grosse. — „Thüringer Sang und Klang" nennen sich Männerchöre im Volkston, deren 1. Heft 5 Lieder von Rud. Hemmleb enthält. Sie sind, ohne hervorzuragen, leicht gesetzt. (Verlag von Konrad Glaser, Buchhandlung in Schleusingen.) Zu nennen sind noch die Männerchöre „Zweifacher Frühling" und der „Rebe Hulden" von Karl Cohen (Verlag von Jos. Zacher, Buchhandlung in Köln) (das letztere ist bedeutender als das erstgenannte), — zwei Männerchöre, in welchen Tanzweisen von C. M. Ziehrer von G. Kremser vierstimmig gesetzt sind (Verlag von Otto Junne in Leipzig), für lustige Gesellschaftsabende geeignet, das frische „Trinklied" für Männerchor von A. E. Birkenbahl (Selbstverlag, Höhscheid-Solingen) und „Sammlung von Trauergesängen für vier Männerstimmen", herausgegeben von Fr. Thinnes (Verlag der Paulinus-Druckerei in Trier).

Kunst und Künstler.

— Als Ben Davies, der englische Sänger, im vorigen Jahre in Stuttgart konzertierte, fand er der Vorzüge seiner selten schönen Stimme und seiner Vortragskunst wegen einen ebenso entschiedenen Beifall wie in anderen deutschen Städten. Ben Davies wird in Stuttgart am 11. November mit dem Geigenvirtuosen Tivadar Nachèz und dem Pianisten Professor Algernon Ashton konzertieren, wie schon einmal mitgeteilt wurde.

— Die Solisten des ersten Stuttgarter Abonnementskonzerts waren die Berliner Pianistin Frl. Emma Koch und Herr Fr. d'Andrade. Das Fräulein zeigt in ihrem Vortrage viele pianistische Vorzüge; ihr Anschlag ist leicht und elastisch, was sich besonders beim Bringen von zarten Tonarabesken, beim Triller und bei Pralltönen zeigt; ihre Technik ist hoch entwickelt, doch sollte sie sich nicht viel mit Klaviersachen von Fr. Liszt abgeben. Wenn wir auch die Fehlgriffe in dem Es dur-Konzert von Liszt auf Rechnung einer nervösen Aufregung setzen, so gewährte die achte ungarische Rhapsodie ebenfalls kein großes musikalisches Vergnügen. Dagegen spielte das Fräulein das E moll-Capriccio von Mendelssohn und eine Transskription Schubertscher Lieder mit Grazie und technisch tadellos. Das Fräulein sollte das musikalisch zart und poetisch Empfundene in der Klavierlitteratur den mitunter hohlen Kompositionen des berühmten Klavierathleten vorziehen. Von den Gesängen des Herrn d'Andrade gefielen uns eine Arie von G. Carissimi und ein Lied von F. P. Tosti. Schade, daß dieser hervorragende Sänger den deutschen Liederschatz nicht kennt, der seiner Vortragskunst edlere Objekte böte, als die oft trivialen welschen Gesangsbagatellen. Hofkapellmeister Herr Zumpe besorgte bei d'Andrades Vorträgen in trefflicher Weise die Klavierbegleitung. Die Hofkapelle spielte die geistvolle Faust-Ouvertüre von R. Wagner und die erste Symphonie von Beethoven mit künstlerischer Vollendung. —a.

— Im Stuttgarter Hoftheater wurde zur Feier des Geburtstages der Königin Charlotte

Smetanas in diesem Blatte oftbesprochene komische Oper: „Die verkaufte Braut" zum ersten Male gegeben. Die Aufführung der im ganzen sehr gefälligen Oper, deren Tanzweisen besonders anmutig sind, war eine fleißig vorbereitete und machten sich um dieselbe die Damen Wiborg, Hieser, Sutter und die Herren Hromada, Bockh, Krause, Müller und Greder, sowie das Orchester unter Leitung des Herrn Rich. L'Arronge besonders verdient. m.

— Am 1. Oktober veranstaltete Herr Arnold Schönhardt in der Hospitalkirche zu Stuttgart ein geistliches Konzert. Das zahlreich erschienene Publikum verfolgte seine trefflichen Orgelvorträge mit regem Interesse und hörte auch die Vorträge des Fräuleins Hiller — die eine Kirchenarie von Stradella mit ihrem geschulten Sopran stilvoll wiedergab — der Kammersängerin Fräulein Hieser, der ausgezeichneten Harfistin Fräulein Sterle, sowie der Herren Kammersänger Hromada, Butscher, Professor Wien, Seitz und Hubl mit großer Teilnahme an. Zwei Sarabanden von J. S. Bach, für Violine, Violoncell, Harfe und Orgel arrangiert, bildeten den Höhepunkt des Konzertes. m.

— Herr Francesco d'Andrade trat am 12. Oktober im Stuttgarter Hoftheater zum ersten Male in R. Wagners „Tannhäuser" als Wolfram von Eschenbach auf. Er studierte die Rolle unter Leitung des Herrn Hofkapellmeisters H. Zumpe ein und führte sie tadellos durch. Der Künstler entstellte sein hübsches Gesicht dabei in einer Weise, die durchaus nicht germanisch war. Den Part der Elisabeth sang Frl. E. Wiborg gesanglich korrekt und führte ihn darstellerisch anständig durch. Leider fehlen der Stimme des Fräuleins ausgiebiger Klang und sympathischer Schmelz. Dagegen bot Frl. Luise Mulder in der Rolle der Venus eine in jeder Beziehung anmutende Leistung. Herr Ant. Balluff führte die anstrengende Titelrolle mit seinen schönen Stimmmitteln trefflich durch; jenen Beurteilern seiner Darstellung, welche vom Tannhäuser die Bewegungen eines graziösen Salonjünglings verlangen, sei bemerkt, daß Herr Balluff seine Mimik ganz im Sinne des Dichterkomponisten gestaltete. Als verdienstliche Darbietungen sind noch zu nennen jene der Herren Hromada, H. Bockh und Pet. Müller. Das Orchester stand unter der Leitung des Herrn Zumpe ganz auf der Höhe seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit. Die von Herrn A. Harlacher geleitete Inscenierung war sorgfältig und stilgerecht. —a.

— Der in Stuttgart lebende Komponist und Musikdirektor des neuen Singvereins Herr Ernst H. Seyffardt hat die Partitur eines großen Konzertwerkes für vier Solostimmen, gemischten Chor, Männerchor, Orchester und Orgel vollendet. Das neue Chorwerk, betitelt „Aus Deutschlands großer Zeit", füllt einen Konzertabend aus und behandelt die glorreichen Ereignisse der Jahre 1870/71 in Form eines weltlichen Oratoriums, welchem eine Dichtung von Adolf Kiepert (Hannover) zu Grunde liegt. Seine erste Aufführung erlebt das neue Seyffardtsche Werk zu Anfang des Jubiläumsjahres, am 7. Februar 1895, in Düsseldorf unter Leitung des städtischen Musikdirektors Julius Buths in den dortigen großen Abonnementskonzerten; ebenso führt der Neue Singverein in Stuttgart dasselbe am 22. März 1895 auf.

— Aus Leipzig schreibt man uns: Das einaktige Singspiel: „Tobias Schwalbe" von Johannes Pache (nach dem Theod. Körnerschen Stück: „Der Nachtwächter") hat bei seiner ersten Aufführung eine nicht unfreundliche Aufnahme erfahren. Originell freilich ist darin so gut wie nichts, wenngleich einige ansprechende Nummern im Walzer- und Polkatakt nicht fehlen. Es dürfte zumal auf kleineren Bühnen das Publikum ansprechen.

— Eine praktische Erfindung ist jene des Papierfabrikanten Siegismund, welcher „geräuschloses Konzertprogramm- und Textbücher-Papier" bereitet. Das Textbuch zu Händels Josua (Edition Peters), auf diesem neuen Papier gedruckt, macht in der That beim Blattumwenden kein Geräusch.

— Einer guten publicistischen Sitte folgend, brachten einige Journale Aufsätze zum Andenken an den Geburtstag des Dichters Wilhelm Müller, welcher am 7. Oktober 1794 geboren wurde und am 30. September 1827 gestorben ist. Er hat bekanntlich Romane, Balladen und lyrische Gedichte geschrieben, von denen viele in Musik gesetzt wurden.

— Die Kölner Stadtverordneten beschlossen die Einführung einer Klaviersteuer.

— Das Programm für die „Münchner Wagner-Festspiele 1895" ist bereits angekündigt. Es werden alle Musikdramen und Opern Wagners in chronologischer Ordnung zur Aufführung gelangen, darunter auch das „Liebesverbot", welche Oper nur einmal in Magdeburg im Jahre 1836 gegeben wurde.

— Leoncavallo hat jetzt einen unangenehmen Prozeß durchzumachen. Er versichert bekanntlich, daß die Handlung des Bajazzo sich buchstäblich zugetragen habe und daß er der Verfasser des Librettos ist. Jetzt erheben die bekannten französischen Theaterdichter Catulle Mendès und Paul Ferrier Einspruch gegen die Brüsseler Aufführung der Pagliacci, mit der Begründung, der Text sei dem Tabarin von Ferrier sowie der Femme de Tabarin von Mendès entlehnt.

— Der Apollohymnus, der im Schatzhause der Athener zu Delphi ausgegraben wurde, ist nicht bloß mit Gesangs-, sondern auch mit Instrumentalnoten versehen. Die Griechen haben für diese ein altertümliches Notenalphabet benützt. Diese Entdeckung dürfte in die Frage Licht bringen, inwiefern von den Griechen die Harmonie angewendet wurde.

— Der Musikverleger E. Sonzogno hat das neu errichtete Teatro lirico internazionale in Mailand mit einer neuen dreiaktigen Oper: „La Martire" von A. Samara eröffnet. Der zweite Akt derselben fand großen Beifall, der dritte Aufzug jedoch, in welchem sich die Heldin mit Kohlendampf tötet, fiel ab.

— Die Königin von Dänemark ist eine ebenso gute Pianistin als vorzügliche Harfenvirtuosin. Nebenbei ist sie auch Komponistin und hat mehrere Piecen für Harfe allein, Harfe und Klavier und ein originelles Stück für Harfe und Flügelhorn geschrieben, in welch letzterem seiner Zeit der Zar, der ein vorzüglicher Cornet à piston-Bläser ist, den Flügelhornpart übernommen hat.

— Aus Wien berichtet man uns: Ignaz Brüll schreibt eine neue Oper in italienischer Sprache. Das Buch ist von dem Mascagni-Librettisten Menasci. — Ich kann Ihnen gewissen Gerüchten gegenüber versichern, daß Joseph Forster sich das Libretto zu seiner neuen komischen Oper selbst schreibt, wie er es bei seiner Preisoper „Die Rose von Pontevedra" gethan hat. Der Burgtheaterschauspieler Fritz Krastel steht ihm als litterarischer Beirat zur Seite. — Heinrich Reinhardt, der Komponist des „Söldner", hat eine neue Oper, „Die Minnekönigin", Text von Hans Köppel, vollendet. —l—

— Wie der „musikalische Courier" erzählt, hat ein englischer Statistiker ausgerechnet, daß das letzte Konzertjahr ein überaus segensreiches für England war. Es sollen nämlich 148 645 Konzerte stattgefunden haben und die Notizen über dieses Konzertheer haben in den englischen Zeitungen einen Raum von 9 513 645 Linien eingenommen. Hätte sie eine einzige Person geschrieben, so wäre dafür eine Zeit von 95 132 Stunden nötig gewesen. — Glücklicher Statistiker, der so viel Zeit besitzt, um dies auszurechnen! *

— Man beginnt in Moskau eben ein neues Konservatorium der Musik zu bauen. Es wird zwei Millionen Franken kosten und den Plan dazu hat der russische Architekt V. Zagorsky gemacht. In der Vorhalle werden Monumente von Rubinstein und Tschaikowsky stehen. *

— (Personalnachrichten.) Der König von Belgien hat dem Direktor des Dr. Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M., Herrn Professor Dr. Bernhard Scholz, das Ritterkreuz des Leopold-Ordens verliehen. — Der Violinvirtuose Herr Alfred Heß, welcher seit einem Jahre an Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M. als Lehrer wirkt, ist zum Konzertmeister des Frankfurter Theater-Orchesters ernannt worden. — Die Sängerin Frl. Johanna Brackenhammer aus Stuttgart hat bei Pauline Lucca in Gmunden Unterricht genommen, um sich in ihrer Kunst vollends auszubilden. Sie hat in einem Konzerte ungemein gefallen und wurde für das Danziger Stadttheater engagiert, während ihre Schwester Marie für das Stadttheater in Breslau verpflichtet wurde. — Richard Strauß hat an Stelle Levis die Leitung der Münchner Akademiekonzerte übernommen. — Bei der in Antwerpen stattgefundenen Preisverteilung wurden von der internationalen Jury der auf der Weltausstellung vertretenen Verlagshandlung von Aloys Maier in Fulda zwei Preise: „Ehrendiplom" und die „silberne Medaille" zuerteilt für die kirchenmusikalischen Verlagswerke der Firma (Prof. Dr. Volckmars Orgelkompositionen und Dechant Müllers Oratorien).

Dur und Moll.

Bülow-Anekdoten.

Lange schon deckt das Grab den ruhelosen, energischen, witzigen, oft brutalen und doch wieder so gemütsweichen Mann, der auf unabsehbare Zeit als eine der eigenartigsten Gestalten in der Musikgeschichte dastehen wird, und immer wieder tauchen zahlreiche Anekdoten über ihn auf, um von dem Lesepublikum, gleichviel ob musikliebend oder nicht, mit Behagen genossen zu werden. Einige derselben mögen den schon früher an dieser Stelle erzählten angereiht werden:

In den 70er Jahren trat Bülow mit ungeheurem Erfolge in einem philharmonischen Konzert zu Glasgow in Schottland auf. Nach der Aufführung gaben ihm die versammelten Künstler und Kunstmäcene ein Ehrenbankett. Gegen Ende desselben, als die Bewunderung für den „kleinen Riesen" den Höhepunkt erreicht hatte, erhob er sich und sprach: „Meine Herren, ich hege die größte Hochachtung vor Ihren Konzerten und Ihren sämtlichen Musikdirektoren (musical conductors); nur schade, daß letztere eine so verzweifelte Aehnlichkeit mit den Omnibuskondukteuren (omnibus conductors) haben. Sie fragen warum? Weil die einen wie die anderen immer „hinterher" kommen: die Omnibuskondukteure in ihrem Gefährt und die Musikdirektoren im Takte!"

Einmal befand sich Bülow in Gesellschaft eines Freundes und eines dänischen Tenoristen auf der Terrasse des englischen Hotels zu Kopenhagen. Trotz des guten schwedischen Punsches, mit dem alle drei sich stärkten, war Bülow schlechter Laune, weil der Sänger ihn mit einer Menge von Fragen bestürmte, die stark an das Impertinente streiften. „Herr," schrie er endlich den erbleichenden Bühnenritter an, „wissen Sie, was Sie sind? Eine sociale Dissonanz, für welche die Auflösung noch nicht gefunden wurde!"

Während eines Aufenthaltes in Rotterdam wohnte Bülow auf Einladung der Theaterdirektion einer Glanzvorstellung des Neßlerschen „Rattenfänger von Hameln" bei. Nach Schluß der Aufführung begab sich der Meister auf die Bühne zu dem entzückten Direktor, verbeugte sich tief vor demselben und sprach: „Mein lieber Herr, wie soll ich Ihnen nur danken für den köstlichen Abend, den Sie mir bereiteten? Seit Jahren erinnere ich mich nicht, ein so brillantes Schläfchen gehalten zu haben!"

Viel Aufsehen machte ihrer Zeit die „Nasengeschichte". Der Herzog von Meiningen wünschte ein gewisses Werk aufgeführt zu hören; Bülow lehnte unter irgend einem nichtigen Vorwande ab, worauf Seine Hoheit ihre Meinung ziemlich deutlich heraussagte. Am nächsten Tage erschien der Herr Kapellmeister vor seinem versammelten Orchester mit — einer ungeheuren falschen Nase. „Meine Herren," sagte er im tiefsten Ernste, „das ist die Nase, die ich gestern von Seiner Hoheit erhalten habe." Der anwesende Herzog soll den Scherz gebührend gewürdigt haben.

Ob jemand sich noch der ersten Rede Bülows erinnert? Sie trug den Stempel aller folgenden. Es war im Jahre 1853, als Bülow den unromantischen Berlinern Liszts „Ideale" vorführen wollte. Man begann zu zischen, da rief er mit Stentorstimme in den Saal: „Hinaus mit den Zischern!" A.

* * *

— Saint-Saëns warf eines Tages einem an den Boulevards stehenden zerlumpten Bettler ein 2 Sousstück in den Hut. Sofort stürzte ein wohlhabender Pariser auf den Beschenkten zu: „Hier sind 5 Franken — geben Sie mir das Geldstück!" „Weshalb?" fragte der erstaunte Bettler. „Der Herr war Saint-Saëns: ich möchte die Münze für meine Sammlung!" „Bedaure," lautete die kühle Antwort, „ich bin selber passionierter Sammler!" h.

— Mr. Sims Reeves, der älteste der jetzt lebenden Tenoristen Englands — er wurde im Jahre 1821 geboren — versucht noch immer dann und wann in öffentlichen Konzerten zu singen. Einer Dame, welcher die Anstrengungen des greisen Sängers Mitleid einflößten, wendete sich zu ihrem Nachbar mit den Worten: „Wie schrecklich muß es doch sein, wenn große Sänger und Sängerinnen den Verlust ihrer kostbaren Stimmen bemerken!" worauf ihr der Angeredete erwiderte: „Ich finde es noch viel schrecklicher, wenn sie es nicht bemerken!"

London. A. Schreiber.



Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 17 von William Wolfs „Aesthetik der Musik".

Der Stuttgarter Liederkranz

feierte am 14. Oktober die 70. Wiederkehr seines Gründungstages. Dieser Männergesangsverein gehört bekanntlich zu den leistungstüchtigsten Chorvereinen Deutschlands und bewährte auch an seinem 70. Geburtstage seine Meisterschaft im fein schattierten Vortrage von Chorwerken.

Der König von Württemberg verlieh, um den ebenso strebsamen als einflußreichen Verein auszuzeichnen, dem eifrigen und verdienstvollen artistischen Leiter desselben, Herrn Prof. Förstler, das Ritterkreuz des Friedrichsordens. Andere erbauliche Momente des schönen Vereinsfestes waren: eine schwungvolle Rede des Oberpostmeisters Herrn Steidle, des umsichtigen und energischen Vorstandes des Liederkranzes, — der Vortrag eines Gedichtes von dem bekannten trefflichen Poeten Herrn A. Grimminger und die Einweihung einer neuen Orgel des bedeutenden schwäbischen Orgelbauers Herrn Weigle. Herr Lang spielte auf dem neuen Instrumente, dessen zartklingende Register Aufsehen erregten, mehrere Stücke. Aus einem neuen Werke von Herrn Ernst Seyffardt: „Aus Deutschlands großer Zeit“, auf das wir später zurückkommen werden, wurde eine Siegeshymne wirksam vorgetragen. Der Ausschuß des Liederkranzes hat mit vollem Rechte die Herren Burkhardt in Nürtingen, August Reiser in Haigerloch und A. Grimminger in Stuttgart zu Ehrenmitgliedern ernannt.

Daß der Stuttgarter Liederkranz eine mehr als gewöhnliche Bedeutung besitzt, wird in einem gewandt verfaßten Buche: „Erinnerungen aus der Geschichte des Stuttgarter Liederkranzes“ von dem um den volkstümlichen deutschen Männergesang so hochverdienten Dr. Otto Elben (siehe Nr. 9, Jahrgang 1893 der Neuen Musik-Zeitung) nachgewiesen. Im Jahre 1824 gegründet, spielte der Verein schon damals eine wichtige Rolle im musikalischen Leben von Stuttgart. Ludwig Uhland war sein erstes Ehrenmitglied. Seit dem Jahre 1828 hat der Liederkranz am Sterbetage Schillers immer ein Fest gefeiert; die hierbei gehaltenen Reden hielten das Andenken des großen deutschen Dichters in Ehren. Der Liederkranz hat die Errichtung des Standbildes Fr. Schillers, das Werk A. Thorwaldsens und B. Stiglmayers, in Stuttgart veranlaßt, hat schwäbische Liederfeste in Verbindung mit den anderen Gesangsvereinen Württembergs veranstaltet, führte 1848 Preissängerfeste im Lande ein, ward die Hauptstütze des von Otto Elben gegründeten schwäbischen Sängerbundes und erwarb sich durch Einführung der Populären Konzerte um das musikalische Leben in der Hauptstadt des Schwabenlandes große Verdienste.

Daß die Bedeutung dieses Festes weit über die Grenzen Württembergs hinaus gewürdigt wurde, beweisen die vielen Glückwunschtelegramme, welche der Liederkranz am 14. Oktober erhielt.

Dur und Moll.

Die Geschichte eines Psalters.

— Der französische Schriftsteller Tancrède Martel erzählt mit all jenem Humor und jener Grazie, welche den Galliern nun einmal eigen ist, in einem seiner Bücher die Geschichte eines Psalters. Das tolle Ding mag hier in Kürze wiedergegeben werden: „Der Psalter ist ein Musikinstrument, das mit einem elfenbeinernen Stab gespielt wurde. Einige Frauen glauben, es sei der Name eines Mannes. Karl VII. verbannte es aus der französischen Armee. Die Juden nannten es Nebel.“

Einen solchen Psalter brachte einst, sorgfältig eingewickelt in den Mantel, Herr Crémesin in die vornehme Gesellschaft von Borbecieux, einer kleinen, aber hochstrebenden Stadt in Frankreich. „Was ist das für ein Ding?“ fragte Herr Tortebesse neugierig. „Ding? Ich bitte mir Achtung aus! Das ist kein Ding, das ist ein Psalter, ein P-S-A-L-T-E-R aus dem elften Jahrhundert! Ein Vermögen wert! Ich fand es in meinem Keller, als ich die Medocflaschen in einem der Winkel ordnete. Es ist mindestens 10000 Franken wert!“

Allgemeines Erstaunen. Der gelehrte Sekretär des Herrn Subpräfekten gab sogleich einen Abriß über die Geschichte des Psalters und ließ diesem später eine gedruckte Abhandlung folgen, die unter den gesammelten Werken dieses „Demosthenes der Charente“ einen Ehrenplatz einnimmt. Besagter Sekretär, Herr Mordefroy, schätzte aber das vorliegende Exemplar auf 25 000, ja auf 30000 Franken. Der großmütige Crémesin schenkte es darauf der Gemeinde, was allgemeine Rührung über solche Opferwilligkeit hervorrief. Ein solenner Punsch zu Ehren Crémesins wurde gebraut und während dieses Punsches ernannte man eine Kommission, aus den Herrn Tortebesse, Crémesin und Mordefroy bestehend, die den Psalter zum Nutzen von Borbecieux in Paris verkaufen sollten und die nach einem Kostenvoranschlag 657 Franken für ihren Pariser Aufenthalt erhielten. Stolz kamen die drei bald darauf nach Paris, bewunderten es und gingen dann zu Auber, dem Direktor der Sammlung von Musikinstrumenten. Der famose Psalter wurde zu ihrem Entsetzen sehr kühl betrachtet und Auber sagte: „Wir haben gegen 600 Psalter von allen Stilen und Epochen hier, eine Lawine von Theorben und eine Sintflut von Violas d'amour! Ich rate Ihnen, diesen Psalter einem Lokalmuseum anzubieten, wohin er besser paßt, als hier — vielleicht dem Museum in Borbecieux!“

„O, wir kommen eben von dort und glaubten —“

„Es thut mir leid! Es ist kein Platz mehr. Wenn Sie nicht den Gong Tamerlans oder Davids Harfe bringen können — für anderes habe ich keinen Platz.“

Tamerlans Gong? Davids Harfe? Und diese Pariser schmeicheln sich, die Kunst zu lieben! Elendes Volk! — Gut, verkaufen wir den Schatz um 20000 Franken.

Empört zogen die drei mit ihrem Psalter ab. Ein Kuriositätensammler am Quai Voltaire, zu dem sie endlich kamen, da niemand ihnen 20000 Franken zahlen wollte, bot ihnen endlich 35 Franken!

Die Kommission raufte sich die Haare. Ein Monat war verstrichen, die Hotelrechnung auf 1600 Franken aufgelaufen, man sehnte sich nach Weib und Kind daheim — aber diese Schmach zu Hause erzählen? Nein! Das war unmöglich! Die drei begannen die Umgebung von Paris unsicher zu machen, aber auch hier fand sich niemand, der den Psalter kaufen wollte. Endlich kamen sie zu einem Händler in der Rue Lafayette, der entsetzt sagte: „Schon wieder ein Psalter? Ich habe heute schon 27 zurückgewiesen!“ — Das war zu viel. Tortebesse und Mordefroy, der sich schon mit Selbstmordgedanken getragen hatte, zogen nach Borbecieux zurück. Crémesin blieb. Nach siebzehn Jahren der Trennung von der Heimat — seine Frau hatte sich von ihm scheiden lassen und seine Kinder beweinten ihn als tot — verkaufte er den Psalter endlich an einen Auvergnaten, der mit altem Holz und Elfenbein handelte, um 2 Franken 50 Cent. Crémesin aber, immer ein großer Mann, nahm dieses Geld nicht an, sondern schenkte dem Auvergnaten den Psalter. „Ja, der Psalter ist ein Musikinstrument, das mit einem elfenbeinernen Stabe gespielt wurde. Einige Frauen glauben, es sei der Name eines Mannes. Karl VII. verbannte es aus der französischen Armee. Die Juden nannten es Nebel.“

* * *

— Alle, die je mit Liszt zusammenkamen, loben seine große Liebenswürdigkeit und seine Erzählerkunst. Auch George Elliot, die berühmte englische Novellistin, die in Weimar 1854 mit ihm zusammenkam, erzählt eine hübsche Anekdote von ihm. Er war in Paris oft mit Spontini zusammen gewesen und schilderte auch mimisch den aufgeblasenen „Ritter von“, indem er sich die Kragenzipfel hochzog und majestätisch wie Spontini auf und nieder schritt. Der in Paris Gefürchtete haßte besonders den Komponisten Berlioz, und Liszt, der immer Gutes im Sinne trug, sagte Spontini einst, Berlioz verehre ihn sehr als einen brillanten Musiker. Spontini aber fuhr empor, goß eine Flut von Schmähreden über Berlioz, nannte ihn einen Verbrecher, der die Musikkunst in den Staub trete und Schuld an ihrem Verfalle trage, und wollte auch nicht glauben, daß ein „solcher Mensch“ ihn bewundere. Kurze Zeit darauf wurde die Vestalin gegeben und Berlioz schrieb einen enthusiastischen Artikel darüber, den der gute Liszt sogleich Spontini überbrachte. Dieser las ihn, schmunzelte und sagte dann: „Was habe ich immer gesagt? Berlioz hat wirklich Talent — zum Kritiker!“ sch.

— Hören wir, was einige berühmte Leute, die Musik nicht liebten, über dieselbe sagten! Katharina II.: Ich würde mein Leben darum geben, Musik zu lieben und zu verstehen, aber für mich ist sie nur ein Geräusch und nichts anderes. Beaumarchais: Alles, was nicht wert ist, ausgesprochen zu werden, ist Gesang! Gautier erklärt die Musik für einen sehr kostbaren Lärm. Fontenelle, der einst auch entsetzt gesagt hatte: Sonate, was willst du von mir? gestand, er verstehe nur drei Dinge nicht: Spiel, Weiber und Musik. Napoleon I. fand, daß ihn Musik nervös mache, ließ aber nichtsdestoweniger seine Militärbanden vor den Kriegerhospitälern jeden Tag spielen, „um die Verwundeten aufzumuntern,“ und auch Napoleon III. kostete es Ueberwindung, Musik anzuhören. Und von Victor Hugo ist es bekannt, daß er lange nicht gestatten wollte, seine Gedichte in Musik zu setzen, weil er empört sagte: „Haben meine Verse nicht Harmonie genug, um dieses unangenehme Gelärm entbehren zu können?“ sch.

Neue Musikalien.

Stücke für Orgel oder Harmonium.

Es ist ein günstiges Zeichen der Vertiefung und Veredelung des musikalischen Geschmacks, daß die Hausorgel, wie man das Harmonium nennen könnte, in immer weiteren Kreisen Anklang findet, und daß die Litteratur für dieselbe immer mehr anwächst. So sendet uns der Berliner Musikverlag Karl Simon eine Reihe von Kompositionen für das Harmonium oder Orgel, die einen wohlthuenden Gegensatz zu den meist flachen Klavierstücken bilden, welche den Markt beherrschen. August Reinhardt ist ein besonders fleißiger Verfasser von Harmoniumpiecen. So gab er unter dem Titel „Cäcilia" Choralvorspiele, 60 fünfstimmige Choräle, 3 Sonatinen, 6 Duos für Harmonium und Klavier, sowie in seinen Harmoniumstudien im Walzer- und Marschtempo 2 Piecen heraus, welche, wie alle Arbeiten des tüchtigen Komponisten, edel in der Melodie und gediegen in der Satztechnik sind. In demselben Verlage erschienen auch „Lyrische Stücke" von Mor. Scharf, „Sechs Stimmungsbilder: In der Fremde" von Paul Haffenstein, „Kleines Schlummerlied" von Fr. Poenitz, „Andante Cantabile" von Adam Ore, „Augenblicke der Weihe" von L. Lewandowski und „Zehn Uebungsstücke" von Karl Czerny, für Harmonium frei übertragen von Max Waldburg. In allen diesen Stücken erheischt der Orgelsatz eine genaue Kenntnis der musikalischen Formen und es ist nicht möglich, daß darin der seichte Dilettantismus, der sich in der Klavierlitteratur leider noch immer breit macht, zur Geltung kommen kann.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

*Die früher erschienenen Bogen von **Wolf, Musik-Aesthetik** werden gegen Zahlung von 5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten nachgeliefert. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 10 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitte in Briefmarken.*

Carl Grüninger, Stuttgart.

K. M., Stetten. 1) Sie halten große Stücke auf die Bedeutung des Librettodichters und mit Recht, da der Erfolg einer Oper in der That von dem Werte des Textes derselben abhängt. Leider sind sehr wenige geschickte Librettodichter bekannt und deshalb verschwinden Opernnovitäten sehr bald von dem Repertoire. Wenn man nun von diesen ungewandten Textmachern wenig sagt, so ist dies nur eine Rücksicht für sie. Tagesblätter jedoch haben genug Raum, um das Abfälligste über sie zu bemerken. 2) Es giebt Freunde des musikalisch Flachen, welche am liebsten einen Walzer von Lanner spielen und die thematische Durchführung eines lieblichen Tongedankens zu beurteilen außer stande sind. Das Kunstgerechte erscheint ihnen verkünstelt und Seb. Bach ist ihnen der gräßlichste der Komponisten. Ein jeder muß sich

eben seinen musikalischen Geschmack verdienen, vor allem durch das Anhören bedeutender alter und neuer Tonwerke, zu deren Genuß er auch nur durch musiktheoretische Kenntnisse entschieden vordringen kann.

A. J., Köln. Wir werden Ihren Wunsch wegen des Baritonisten D. im Auge halten. Vorderhand warten wir ab, bis er auf Bühnen ersten Ranges sich bewährt haben wird.

S., Saarbrücken. Für den Selbstunterricht eignet sich vorzüglich die Harmonielehre von Kasp. Jak. Bischoff mit über 1200 Notenbeispielen (Verlag von J. Diemer in Mainz 1890). Haben Sie dieses treffliche Lehrbuch durchstudiert, so wollen wir Ihnen weitere Lernbehelfe empfehlen.

K. H., Pf. 1) Sie können nichts Besseres wählen, als die „Praktische Instrumentationslehre" von Rich. Hofmann, 7 Teile (Verlag von Dörffling & Franke in Leipzig), die ein ausgezeichnetes Werk ist. 2) Wenden Sie sich wegen der Stücke für Piston mit Orchesterbegleitung an die Musikverleger C. Merseburger und C. F. W. Siegel in Leipzig.

W. H., Kassel. Eine billige Klavierschule? Wir machen Sie auf die im Verlage von Louis Oertel in Hannover erschienene Populäre Universalklavierschule von H. Kling aufmerksam. Preis Mk. 1.60.

J. M. in B. Duette der gewünschten Art erhalten Sie von den Musikverlegern Fr. Kistner sowie Bosworth & Co. in Leipzig. Beide Firmen dürften Ihnen gern ihre Verlagsverzeichnisse zusenden, damit Sie selbst wählen.

G. K., Halle. Danken bestens, nein!

B. W., Ravensburg. Ihr Wunsch soll Beachtung finden, wenn die betreffende Sängerin an Bühnen ersten Ranges oder in Konzertsälen jene Erfolge erringt, welche notwendig sind, um deren Biographie in einem internationalen Blatte zu bringen.

R. M., Frankfurt. Danken bestens, nein! Sind auf Jahre hinaus versorgt.

A., Petersburg. Die von Ihnen genannten Sänger und Sängerinnen sind bisher unbekannte Größen oder wenn Sie wollen, „verhüllte Sterne" geblieben. 2) Lassen Sie sich von dem Musikverlag von Fr. Kistner in Leipzig das Verzeichnis von Gelegenheitskompositionen kommen. Das Antiquariat C. Schmidt in Heilbronn a. N. ist auch mit Hochzeitsgesängen versehen und versendet an Interessenten seine Kataloge.

O. B., Alsleben. Schaffen Sie sich die Schrift: „Einiges über Harmoniumbau, -Spiel und -Noten" von Max Allihn (Verlag von Karl Simon in Berlin SW.) an. Sie werden über die Bedeutung und Zeichen der Register darin Belehrung finden. Das Zeichen (G) bedeutet „Grand jeu", die Verbindung aller vorhandenen Register; das durchgestrichene G das Aufhören dieses Klangeffektes.

L. C. R. 1) Lassen Sie Ihr „Ave Maria" von einem musikalisch gewiegten Freunde durchsehen, der sich nicht scheut, Ihnen auch ein abfälliges Urteil offen zu sagen. 2) Wir reflektieren nicht auf einen Männerchor. 3) Wenden Sie sich wegen leichter vierstimmiger Messen an den Musikverleger Pustet in Regensburg, der vielleicht auch Ihr Ave Maria zu verlegen Lust bekommt.

(Kompositionen.) N. A. 4. Das Beste an Ihren Chören ist der volkstümliche Stil. Studieren Sie fleißig die Harmonik, um feiner modulieren zu können, und geben Sie sich mit der Musiklitteratur viel ab, um Ihre Phantasie zu beleben. — **A. M., Teheran.** Ihr Lied besitzt eine gefällige Melodie, welche sich jedoch in gewöhnlichen Accordgeleisen bewegt. Schaffen Sie sich doch eine von den vielen an dieser Stelle genannten Harmonielehren an, um die Formen zu lernen und Originelles schaffen zu können. Dazu ist auch nötig, daß Sie die Lieder unserer besten Komponisten kennen lernen. In den Urteilen über neue Erscheinungen der deutschen Liederlitteratur in der Neuen Musik-Zeitung werden Sie darüber orientierende Winke erhalten. Benützen können wir Ihr Lied leider nicht. — **P. S., Zinnwald.** Ihre Orgelkomposition durchaus korrekt gesetzt. — **F. G. in B.** Ihre Lieder sind nicht druckreif und tragen in hohem Grade den Stempel des Dilettantismus, der sich um die Musiktheorie nicht kümmert. Lassen Sie sich davon nicht beeinflussen, daß die Lieder in Freundeskreisen gefallen.

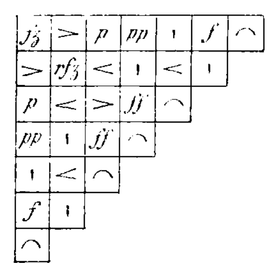
(Rätsel). P. S., Zinnwald. Beide Rätsel angenommen. — **B., Ravensburg.** Besten Dank! Eines von den Notenrätseln aufgenommen.. Das meiste viel zu leicht!

Konversationsecke.

Eine junge Dame, welche durch mehrere Jahre sich zur Primadonna ausgebildet, mehrere bedeutende Rollen bereits studiert hat und nur durch Unglücksfälle ihrer Eltern ihre Gesangsstudien nicht mehr fortsetzen kann, wäre glücklich jemanden zu finden, der ihr die Mittel zur Vollendung ihrer Studien vorstreckt. Als Gegenleistung bietet sie Gesangsvorträge bei Abendunterhaltungen in guter Gesellschaft oder Unterricht in den Elementen der Gesangskunst an. Vielleicht fände sich ein Theaterdirektor, welcher sie sofort engagiert, so daß sie ihre Gesangsstudien nebenher vollenden könnte. Nähere Auskunft über dieses Fräulein erteilt Johann Waldmann, Gerberstraße Nr. 12 B. III. Stuttgart.

Rätsel.

Von Karl Hager-Kaufbeuren.



fz	>	p	pp	!	f	⌒
>	rfz	<	!	<	!	
p	<	>	ff	⌒		
pp	!	ff	⌒			
!	<	⌒				
f	!					
⌒						

Denkt man sich die musikalischen Vortragszeichen als Buchstaben, so sind die sieben Quadratreihen beider Richtungen: 1) eine Oper von Meyerbeer, 2) ein Ureinwohner Spaniens, 3) eine ägyptische Göttin, 4) ein Verschollener, 5) ein Wild, 6) ein Maß, 7) ein stummer Laut.

Auflösung des Kryptogramms in Nr. 19.

Anton Seidl.

Inhalt von Nr. 20.

Musik-Beilage.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XV. Jahrgang Nr. 22. Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.) Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Robert Schumann und Stephen Heller.

Als ich an meiner Studie über die „Davidsbündler" arbeitete, wandte ich mich auch an Stephen Heller, der jahrelang mit Schumann in Briefwechsel gestanden hatte. Das Urteil eines Mannes, welcher derselben idealen Kunstrichtung anhing und ungleich tiefer in Schumanns innere Welt eingedrungen war, als so viele, die schon nach flüchtigem Sehen und Sprechen im klaren über ihn zu sein meinten, mußte von besonderem Wert sein. Namentlich wünschte ich zu erfahren, wie Heller sich zu der Behauptung Wasielewskis stellen würde, „daß die Leitung der ‚Neuen Zeitschrift für Musik' für Schumann mit einem nicht unerheblichen Nachteil verbunden gewesen sei durch die Prätension, mittels ihrer einer neuen Kunstrichtung, für deren Hauptträger er sich hielt, Bahn brechen zu wollen". Im Anschluß daran äußert Wasielewski, Schumann habe zu den Naturen gehört, „die in stets unbefriedigtem Ehrgeiz nach Vollbringung einer großen umwälzerischen That lechzen". Ueber diese von Wasielewski selbst in der zweiten Auflage seiner Biographie abgeschwächte Aeußerung lautete Hellers Antwort wie folgt:

„Paris, 16 Juni 79.
7 Cité Malesherbes.

Geehrtester Herr,

Leider kann ich Ihnen in Ihrem rühmlichen Vorhaben von sehr wenig, ja, ich fürchte, von gar keinem Nutzen sein. Sie wissen wahrscheinlich — da Sie über alles, was Schumann von nah oder fern angeht, so unterrichtet sind — daß ich Schumann nicht persönlich gekannt habe. Wäre ich mit ihm nur einige Zeit zusammen gewesen, so hätte ich gewiß genug gehört und gesehen, um einem Biographen kostbare Mitteilungen zu machen. Ich hatte allerdings etwa 25 oder etwas mehr Briefe von Schumann, die mir, wie Sie wissen, durch einen Unfall verloren gegangen sind. Bei dieser Gelegenheit erlauben Sie mir zu sagen, daß mich vor etwa 18 oder 20 Jahren Mme. Schumann um diese Briefe bitten ließ zum Behufe einer Biographie. Später richtete Hr. v. Wasielewski dieselbe Bitte an mich, die ich natürlich nicht erfüllen konnte, da ich sie nicht mehr besaß. Es ist mir dieses Mißgeschick von seiten gewisser Leute wie eine Missethat angerechnet worden. Ja, sie behaupten sogar, ich besäße diese Briefe, wolle sie aber nicht hergeben. Abgesehen von meinem Charakter, der eine solche Unredlichkeit nicht zuläßt, wäre zu einer solchen Weigerung gar kein irgend erdenklicher Grund vorhanden gewesen. Diese Briefe, veröffentlicht, konnten mir in jedem Betracht nur zur Ehre gereichen. — Sie fragen mich, ob ich mich an deren Inhalt erinnere? Nur die Hauptzüge. Sie waren, mit Ausnahme von 5 oder 6, meist lakonisch abgefaßt. Es waren einige Ratschläge über meine eingesandten Manuskripte op. 7, 8 und 9. Dann öfters wiederkehrende Bemerkungen über eine „offenbare Wahlverwandtschaft" zwischen uns, mit Hinweisung auf No. 1 und 3 des op. 7, auf op. 8 und das Scherzo der Sonate op. 9. Dann sprach er hauptsächlich von der „Zeitschrift", für deren Gedeihen er um jene Zeit sehr eifrig arbeitete. Diese Zeitschrift beschäftigte ihn vor allen anderen Dingen. Aber eigentlich Vertrautes über sein Leben, seine Pläne, seine Arbeiten u. dgl. enthielten sie nicht. In allen aber erriet man den edlen kraftvollen Geist, der so viel Herrliches schaffen sollte. Eine ungemeine Güte und Zartheit des Gemütes war darin unverkennbar, so wie sie aus allem, was er geschrieben, hervorleuchtet. —

Unser Briefwechsel hat sich nicht erhalten können und verlosch nach und nach, wie eine Lampe ohne Oel. Die Briefe Schumanns wurden immer seltener, immer lakonischer, und da ich zu allem, was ich mache, vielleicht mehr als andere, Teilnahme und Aufmunterung, Zustimmung und warme Aufnahme brauche, so schrieb ich ebenfalls seltener, bis zuletzt die — Lampe verlosch. Aber ich habe bis kurz vor der Krankheit Schumanns noch indirekte Beweise gehabt, daß er mich nicht vergessen habe. Von meiner Seite kann ich sagen, daß meine Bewunderung und meine Zuneigung zu ihm mit den Jahren immer gewachsen ist, und ich es als ein Mißgeschick ansehe, nicht einige Zeit mit ihm gelebt zu haben. —

Von all Ihren anderen Fragen weiß ich keine zu beantworten. Ich weiß nicht, ob der Davidsbund wirklich bestanden, oder nur eine poetische Jean Paulsche Phantasie war. Den Namen Jeanquerit sah ich zum ersten Mal in der Zeitschrift selber. Schumann hat mir nie davon gesprochen. Er nannte mich immer Heller, und einigemal fingen seine Briefe so an: Lieber Heller von Diamantenwert!

Von Schumanns Verhältnissen zu C. Banck, Paganini, Wiedebein hat er mir nie ein Wort gesagt, und ich weiß nichts davon. Mit großer Freundschaft und Bewunderung sprach er in seinen Briefen von Mendelssohn (den er über alle Neuern stellte),

Bildnis R. Schumanns. Nach einer Zeichnung von E. Bendemann.

Schunke, Henselt, Bennet, Hiller und Gade. Er hatte eine etwas übertriebene Bewunderung für große Virtuosen, die mich manchmal befremdete. In einigen seiner Briefe der letzten Jahre sprach er mit unbegrenzter Liebe von seiner Frau und ihrem Talent. —

Hrn. v. Wasielewskis Buch, von dem Sie mir schreiben, habe ich nie gesehen.

Sie fragen mich zuletzt, ob ich der Ansicht sei, daß Schumann eine hohe Meinung von seinem Werte gehabt und sich als den „Träger der neuen Kunstrichtung" angesehen habe. Erlauben Sie mir, Ihnen hierüber ganz offen meine Meinung zu sagen. Ich finde eine solche Erörterung ganz überflüssig, und würde als Biograph kein Wort über diesen Gegenstand verlieren. Diese Art von Betrachtungen scheinen mir außerhalb des Kunstgebietes zu liegen. Was liegt der Welt daran, ob die Schöpfer großer Kunstwerke stolz auf ihr Talent waren? Ja, ich gehe weiter. Ich wünsche und hoffe, daß Schumann den ganzen vollen Wert seines künstlerischen Vermögens gefühlt habe. Solchen Talenten wird nur spät die gerechte Anerkennung, und wo sollen sie dann den Mut und die Kraft finden zu beharren, und das Maß ihres Könnens zu geben? In ihrer Brust lebt die Ueberzeugung ihres Rechtes auf Sympathie und Anerkennung; die Flammen ihres Genies schützen sie vor der Kälte des großen Publikums, und dank diesem Gefühle ihres Werts können sie schaffen zur Freude und Lust einer kommenden Zeit. Diese ist gekommen für Schumann, und selbst in dem mit Unrecht musikalisch-verschrieenen Paris ist Schumann einer der hohen Lieblinge der aufstrebenden Jugend. Das Konservatorium entläßt alle Jahre große Haufen wilder Kunstjünger, wohl oder übel mit allerlei Musik vollgepfropft. Fast alle diese jungen Leute schwärmen für Schumann. Alle haben sich schumannisiert, oder auch, wenn Sie die zwei ersten Buchstaben wegnehmen — humanisiert. Entschuldigen Sie das Wortspiel. —

Ich bin alt genug, um zu wünschen, daß Ihr Werk bald erscheine, damit ich es noch sehe. Es wird ohne Zweifel allgemeines Interesse erwecken, und daß ich zu den Warmen und Eifrigen zählen werde, können Sie mir glauben.

Ich bin, geehrtester Herr, mit ausgezeichneter Hochachtung

Ihr ganz ergebener
Stephen Heller."

Da ich mißverstanden zu sein glaubte, wiederholte ich Heller, daß ich am Schluß meines Briefes nur eine Aeußerung Wasielewskis wiedergegeben habe, dessen absonderliche, auch weiter nicht begründete Charakterisierung Schumanns von den näheren Freunden Schumanns, die ich darüber gehört habe, übereinstimmend für verfehlt erklärt worden sei. Ich selbst sei der Ueberzeugung, daß Schumann allerdings ein sehr gerechtfertigtes Selbstgefühl hatte, daß aber von Ueberhebung und kleinlicher Eitelkeit keine Spur in ihm war. Ich fügte hinzu, daß es die Pflicht der Nachlebenden sei, das geistige Bild Schumanns, das durch allerlei halbwahre, auf ungenauen und unzuverlässigen Grundlagen beruhende Erzählungen getrübt sei, von diesen Entstellungen zu reinigen. Nach meiner Meinung habe Herr v. Wasielewski namentlich zwei Musikern, die anfangs mit Schumann befreundet, später erbittert auf ihn waren, in einigen Stücken wohl zu viel Vertrauen geschenkt. Heller erwiderte mir darauf unterm 24. Juni:

„Geehrtester Herr,

Ich will Sie nicht einen Augenblick in der Meinung lassen, Ihren ersten Brief in einem gewissen Punkte falsch verstanden zu haben. Daß Sie Schumann einer kleinlichen Eitelkeit fähig gehalten hätten, wäre ja ganz im Widerspruch mit allem, was Sie mit richtigem Blick aus den Schriften, aus dem ganzen Wesen Schumanns ersehen haben. Ich wollte nur sagen, daß Sie als Biograph Schumanns kaum nötig hätten, auf diesen im Grunde wenig erheblichen Gegenstand einzugehen, da es der Welt, welche nur die herrlichen Leistungen des Künstlers vor Augen hat, ziemlich gleichgültig ist, ob deren Schöpfer mehr oder weniger stolz darauf gewesen. —

Empfangen Sie, geehrtester Herr, nebst meinem aufrichtigen Danke für Ihre mir persönlich zugewandten sympathischen Worte, die Versicherung meiner ausgezeichneten Hochachtung.

Stephen Heller.

Postskriptum. Ich vergaß Ihnen zu sagen, daß es sich von selbst versteht, jeden Ihnen beliebigen Gebrauch von meinen leider wenig erheblichen Mitteilungen zu machen. Ich ersehe aus Ihrer Feder, daß Sie alles aufs beste bewerkstelligen werden."

Als meine Schrift „Die Davidsbündler" 1883 erschienen war, ersuchte ich Heller um ein freimütiges Urteil darüber. Seine Antwort vom 15. Juli 1883 lautet:

„Sehr geehrter Herr,

Als ich Ihr wertes Schreiben vom 18. Juni erhielt, hatte ich noch nicht Ihr Buch über Schumann. Seitdem ließ ich es mir kommen, konnte es aber erst vorgestern zu Ende lesen, da ein schweres Uebel mein Gesicht bedroht. Eine plötzliche Augenschwäche ließ mich einen berühmten Augenarzt, später einen zweiten konsultieren. Beider Ausspruch lautet, daß mein rechtes Auge von einem beginnenden Star befallen, meines linkes Auge besser, aber sehr schwach sei. In diesem Zustande kann ich nur wenig lesen und schreiben, ich sehe alles umflort und undeutlich. Da ist eben nun abzuwarten, was die Zukunft verhängt! —

Ihr Buch hat mich sehr lebhaft interessiert. Es ist mit Liebe, mit Sachkenntnis verfaßt, der Stil ist klar und bündig, und das Ganze giebt ein sehr lebendiges Bild von Schumanns Weise als Künstler und Mensch. Sie haben ihm da ein schönes Denkmal gesetzt, und ich zweifle nicht, daß ein großer Leserkreis Ihre Arbeit belohnen wird. Nehmen Sie mit diesen wenigen Worten vorlieb, das Schreiben kostet mich einige Anstrengung.

Mit aufrichtiger Hochachtung
Ihr ergebener
Stephen Heller."

Ausführlicheres über Hellers Beziehungen zu Schumann findet der geneigte Leser in meiner Ausgabe von Schumanns Gesammelten Schriften.* Das in Hellers Brief erwähnte Augenleiden steigerte sich bis zu beinah völliger Erblindung, so daß ihm die Ausübung seiner Kunst unmöglich gemacht war. Als noch Vermögensverluste hinzukamen, erließ sein Freund Charles Hallé in Gemeinschaft mit zwei Kunstfreunden in London 1885 einen Aufruf zur Bildung eines „Stephen Heller-Fonds", der dem schwergeprüften Künstler eine Jahresrente sicherte. Heller starb — unvermählt — am 15. Januar 1888. Geboren war er am 13. Mai 1813 in Pest.

F. Gustav Jansen.

* Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann. 2 Bände. Vierte Auflage, mit Nachträgen und Erläuterungen von F. Gustav Jansen. Leipzig 1891, bei Breitkopf & Härtel.



Clara Schumann.

Der Künstlerin zum 75. Geburtstage (13. September) in Verehrung und Dankbarkeit gewidmet.

In Gold und Purpur ging der Tag zur Rüste
Gleich einem König, der Regierung satt.
Noch einmal sah er segnend auf und küßte
Mit letztem Kuß die alte Lindenstadt.
Und seines Kronjuwels verglüh'nder Schimmer
Stahl sich durch der Gardinen schmalsten Spalt
In Vater Wiecks geweihtes Musikzimmer,
Von Lindendüften lind und leis durchwallt,
Zu deren Balsamhauch in leichtem Schwellen
Sich holde Melodien sacht gesellen.

Der Kerzen Strahl, nur karg den Raum erhellend,
Den schlanken Jüngling am Klavier bescheint,
Bei dessen Spiel, den Saiten sanft entquellend,
Der Klänge Heer zu Harmonie'n sich eint.
Das ist kein dilettantisch seichtes Klimpern,
Was hier bald kosend raunt, bald stürmend rauscht.
Selbst Vater Wieck senkt unbewußt die Wimpern,
Der schweigsam-ernst im Lehnstuhl dort gelauscht,
Und heißt den Jüngling, welcher stillbeklommen
Des Spruches harrt, als Schüler gern willkommen.

Da löst sich aus dem Flor des Dämmerlichtes
Ein zartes Mägdlein, zierlicher Gestalt,
Den feinen Schnitt des süßen Angesichtes
Von blondem Haare engelgleich umwallt. —
Als schwebt' ein Elf aus lauschigem Verstecke
Starrt auf das kleine Wesen der Student.
Das naht ganz keck aus seiner dunkeln Ecke,
Tritt unerschrocken hin zum Instrument
Und spricht, halb fragend, zu dem Vater drüben:
„Ich kann's viel besser, gelt? Er muß noch üben!"

Der Vater lachte herzlich; ihn erbaute
Die Kunstkritik aus unbefangnem Mund.
Der Jüngling aber — wie in Träumen — schaute
Lang in der seelenvollen Augen Grund. —
Sie konnt' es besser, ja! — Nur wenig später
Sprach staunend von dem Wunderkind die Welt,
Bei dessen Spiel das Flüstern glutdurchwehter
Begeisterung sich zum Jubelsturm geschwellt,
Als jäh durchflammt die Hörer da erkannten,
Daß hier der Kunst ein neu Gestirn erstanden.

Der Jüngling aber sah, wie zur Madonne,
Seit jenem Abend zu der Kleinen auf,
Und brachte Lust und Leben, Licht und Sonne
In ihres strengen Studienganges Lauf.
Freistunden wußt' er listig zu erwirken,
Harmlosem Spiel unschuldig hingelieh'n,
Und fuhr im Kahne sie, wenn durch der Birken
Schlankluftiges Gezweig das Mondlicht schien;
Auch manch Gespenstermärchen ward ersonnen,
Das er mit Tönen später zart umsponnen.

Denn sie war Kind noch, von des Ruhmes Glänzen,
Das ihr schon früh die junge Stirn geweiht,
Stets unbeirrt, und von den tausend Kränzen,
Die Paganini ahnend prophezeit.
Wer zählt sie, die Triumphe, da die Besten
Des Mägdleins Genius erheben ließ?
Hei des erlauchten Siegeszugs! Von Dresden
Bis tief ins Reich der Franken, nach Paris.
Durchzuckt wird jeder, sieht er sie erscheinen.
Leblose Tasten singen, — jauchzen, — weinen.

„Der großen Künstlerin, dem sinnigen Kinde"
Schickt Goethe tiefergriffen Gruß und Bild.
Auch Spohr, den Meister, zwingt ihr Spiel gelinde
Mit kühner Kunst zu Thränen sehnsuchtmild.
Die welsche Stadt selbst an der Seine Borden,
Sonst seichtem Singsang frönend taumeltoll,
Beugt sich vor ihres Weiheliedes Accorden,
Seltsam durchschauert, höchsten Preises voll.
Wiens Kaiserhof streut Weihrauch vor der Süßen,
Und huldigend liegt sein Dichter ihr zu Füßen.

Doch vor dem Ruhm entweicht des Glückes Segen.
Denn jenem Jüngling, der zum Manne ward,
Dem hohen Künstler, schlägt ihr Herz entgegen,
Der Vater aber zürnt und sträubt sich hart.
Manch dauernd Werk, das in geweihter Stunde
Dem Künstlerherzen warm und voll entquoll,
Giebt vom gewalt'gen Seelenkampfe Kunde,
Von Liebe, Lust und Leid, und innerm Groll,
Bis endlich aus entzückentrunknem Munde
Das Ja erklang zum segensreichen Bunde.

Da blühte nun dem ebenbürt'gen Paare
Ein üppiger Lenz an Lieb' und Liedern auf,
Da ging in schönstem Rosenschein das wahre,
Das langersehnte Glück dem Meister auf.
Ob scheinbar schon das Herrlichste gelungen,
Doch immer neu des Schaffens Kraft ihm schäumt.
Da ward manch froh, manch düster Lied gesungen,
Manch eigenartig Tonstück hingeträumt.
Auch zu des Chors und des Orchesters Massen
Senkt er den Stab, das Höchste zu erfassen.

Und Sie hielt mit des Gatten Riesengange
In wunderbarem Einklang gleichen Schritt
Und sang in holdbezauberndem Gesange
Den Liebesfrühling, den sie lebte, mit.
Ach! alles, was des Meisters Busen hegte,
Trägt ihres Waltens scharfgeprägte Spur.
Aus jenem Frieden, den sie in ihn legte,
Floß seines Wirkens göttliche Natur.
Du lauschest sinnend, fühlst dein Herz erbeben:
In seiner Kunst lebt seines Weibes Leben.

Da stand sie Wacht an seines Eden Pforte
Und glänzte seinen Bahnen vor als Stern,
Und hielt mit liebevollem Werk und Worte
Des Tages rauhe Wirklichkeit ihm fern.
Da pflegte sie mit sorglich treuen Händen
Der im Verborgenen entkeimten Saat,
Und bahnte, ihre Großthat zu vollenden,
Zu weit'rem Wachstum, in die Welt den Pfad,
Indes sie dem Gemüt die Thatkraft einte,
Und schuf dem stillen Denker die Gemeinde.

Das ist der Fluch des Genius, daß die Leuchte,
Die einer Welt als Glanzgestirn geflammt,
Sich selbst verzehrt; daß, wer das Dunkel scheuchte,
Sich selbst zum ew'gen Dunkel oft verdammt.
Wie heiß der Mensch auch mit dem Dämon ringe,
Stets näher schleicht das Unheil Schritt um Schritt.
Wer kann es sagen, — schmerzlichstes der Dinge! —
Was Sie in jener herben Zeit erlitt,
Die uns erzählt vom Kampf mit wilder Welle,
Von wirrem Wahn und einer stillen Zelle. — —

Zum Bonner Friedhof woget das Gedränge
Der Trauernden in düsterprächt'gem Kranz.
Ergreifend Schauspiel! — Würd'ger Mütter Menge
Und Jungfrau'n in der Jugendschönheit Glanz,
Der Ehren reinste, reichste dem zu zollen,
Der keusch ihr Leben und ihr Lieben sang.
O höchster Nachruhm! wem aus freiem Wollen
Der Dank des Volkes folgt zum letzten Gang.
Was weint ihr? Den ihr klagt, er weilet droben,
Zu Götterwonnen als ein Gott erhoben.

Die Duld'rin aber nimmt den Witwenschleier,
Und bleibt dem Gatten treu im schönsten Sinn,
Beglückt in des Erinnerns stiller Feier,
Und dient der Kunst als lautre Priesterin.
Um ihren Scheitel wob aus Strahlenkronen
Ein Glorienbiadem Unsterblichkeit.
Nun ragt sie in den Streit der Epigonen
Gleich einem Denkmal aus vergangner Zeit.
So wolle denn aus seinen vollsten Händen
Der hohen Frau der Himmel Segen spenden.

Otto Michaeli.

Irrtümer des Herzens.

Humoreske von Hans Wachenhusen.

IV.

Elwine fuhr inzwischen erschreckt zusammen, denn sie erblickte Cäsar, der aus dem Park trat. Sie huschte in dem Dunkel hinter das größere Bosquet.

„Hätt' ich das alles ahnen können!" stöhnte Cäsar umherblickend. „Aber da ist ja Betty!" Er erblickte den über das Bosquet ragenden Strohhut, schritt auf denselben zu und blieb dahinter stehen, da sie ihm den Rücken zugewandt. „Betty, wir sind jetzt unter uns! Was hattet ihr beide Frauen nur gegeneinander! Du warst ja weniger schuld; die andere war so taktlos! Komm, sie sollen uns nicht mehr belästigen; wir gehen ins Konzert!"

„Könnt' ich mich rächen an diesem verhaßten Menschen!" Elwine stieß wieder den Schirm in den Kies.

„Betty, du hattest ja gar keine Ursache zur Eifersucht! Ulrichs Frau ist ja nicht einmal hübsch und so dumm!" bat Cäsar.

„Ich bekomme die Krämpfe!" knirschte Elwine.

„Du warst und bist ja meine einzige Liebe!" beschwor Cäsar weiter und wollte über den hohen Blattpflanzen hinweg die Arme um ihren Hals legen.

Da aber wandte sich Elwine mit Ungestüm zu ihm und versetzte ihm mit dem Fächer einen leichten Schlag auf die Wange.

Cäsar blickte sie erstarrt an und erkannte seinen Irrtum.

„Das war — —" er wollte das Wort nicht aussprechen.

„Die Hand, die Sie zu verschmähen beliebten!" Er faßte und verbeugte sich ironisch.

„Ich erkenne erst jetzt, wessen diese schöne Hand fähig!" Cäsar verbeugte sich mit ironischer Galanterie. Und da trat denn zu seiner Ueberraschung eine starke, korpulente Frauengestalt, in Schwarz, mit weißem Vorstoß, als Missionärin gekleidet, zu ihm und legte ihm beruhigend die Hand auf die Schulter. Er erkannte Chrimhild Himmelblau, seine Tante.

„Selig sind die Sanftmütigen, denn sie werden das Erdreich besitzen," sagte sie mit Salbung zu Elwine. „Ich hörte von meinem Mann soeben, daß du, Elwine, dich während unserer mehrjährigen Abwesenheit mit unserem Neffen Cäsar vermählt! Thue Abbitte deinem Gatten!" Sie bemächtigte sich Elwinens Hand.

Elwine geriet außer sich, als Chrimhild diese versöhnend in die Cäsars legen wollte.

„Das ist ja ein furchtbarer Wirrwarr!" rief sie, sich losreißend. „Laßt mich in Ruhe! Ich — ich —" Sie eilte ratlos in den Garten hinein.

„Ihr werdet euch noch versöhnen, ehe die Nacht über eure Thorheit herabsinkt!" sagte Chrimhild mit derselben Salbung zu Cäsar. „Mein Mann versprach mir, für einen Imbiß zu sorgen" . . . Sie blickte umher, sah Himmelblau in dem sich eben wieder erhellenden Pavillon, wo er mit einem Kellner sprach, und schritt gravitätisch auf denselben zu, um sich an die Tafel zu setzen, während Himmelblau sich, Cäsar umgehend, in den Park entfernte.

Dieser hatte sich nicht vom Platze gerührt. Mit gekreuzten Armen stand er noch da.

„Diese Aeußerung ihrer Gefühle für mich ließ an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig!" sprach er vor sich hin. „Aber nach all dem beschleicht mich ein schwarzer Verdacht! Warum war Ulrich so verlegen, als er meine Frau sah? . . . Gerade so wie ich, als ich die seinige erblickte? . . . Sonderbar, bei Gott, höchst sonderbar!"

Harte Schritte auf dem Kies zogen ihn aus seinem Grübeln. Er sah Ulrich, der mit Stock- und Schirmfutteral unter dem Arm, den Hut über die Stirn gedrückt, einen Reisesack in der einen, einen Zettel in der anderen Hand, durch das Seitenportal um den Pavillon herum aus dem Hotel trat, stehen blieb und noch einmal laut den Zettel las: „Geh allein über den Ozean! Ich bin zu den Meinigen zurückgekehrt!"

„Den Zettel hat sie mir zurückgelassen! Gott sei Dank hatte ich auch schon gepackt, weil wir ein anderes Zimmer bekommen sollten!" Er zog die Uhr.

Cäsar hatte ihn inzwischen mit finsterem Blick gemessen. Er trat zu ihm.

„Ein Wort, mein Herr!" rief er feierlich.

Ulrich glotzte ihn an. Sollt' er ahnen? dacht' er. Cäsar legte die Hand auf seine Schulter

„Eine Frage!" rief er mit erschreckendem Ernst. „Bei deiner Ehre, gestehe mir eins! Hast du — meine — Frau — geliebt?" Er schüttelte ihn heftig. „Die Wahrheit! Ich verlange sie!"

Ulrich fuhr bei der Frage zusammen; er machte sich los, setzte, um Fassung zu gewinnen, den Reisesack auf den Boden und richtete sich dann entschlossen wieder auf.

„Aber erlaube mal," rief er, sich zerstreut stellend. „Deine Frau? Wie kommst du auf diese Idee?"

„Du sollst mir schwören, ob du meine Frau geliebt hast!" wiederholte Cäsar, seinen Arm schüttelnd.

Ulrich starrte ihn an; beider Augen begegneten sich scharf. Ulrich schlug die seinigen zu Boden. „Ein toller Gedanke, auf den er mich bringt!" murmelte er in sich hinein, dann lachte er krampfhaft auf. „Eine verrückte Frage, hahaha!"

„Ja, sie könnte mich verrückt machen!" rief Cäsar. „Drei Sekunden lasse ich dir Zeit zur Antwort!"

„Ah bah! Die hab' ich nicht übrig! Ich muß zur Bahn!" Ulrich ergriff seinen Reisesack wieder.

„Nicht von der Stelle, ehe du die Wahrheit gebeichtet!" drohte Cäsar.

„Laß mich in Ruh, zum Teufel!" schrie Ulrich. „Niemand hätte mich doch hindern können, zu lieben, wen ich Lust hatte! . . . Hab' ich denn dich schon gefragt?"

Cäsar überlegte, wie er die letzten Worte auslegen solle.

„Nein!" rief er finster. „Aber ich gestatte dir . . . dieselbe Frage an mich zu richten! . . . Verstehst du mich?" Er stieß einen Seufzer aus.

Jetzt starrte ihn Ulrich mit weit geöffneten Augen an.

„Mir geht ein Licht auf!" murmelte er. „Deine Töpferrede vorhin!" Er streckte zurücktretend den Arm gegen ihn aus. „Dann hast du meine Frau geliebt!" schrie er. „Schwöre du zuerst!"

Cäsar ließ das Kinn auf die Brust sinken.

„Also wahr!" rief er mit sinkender Stimme. „Ein Duell ist unvermeidlich!"

„Wegen meiner Frau? Lächerlich!" Ulrich blickte ihn spöttisch an.

„Nein, wegen meiner Frau! . . . Aber er hat recht," setzte Cäsar für sich hinzu, „die Sache muß kalt genommen werden!" . . . Er hob das Haupt. „Also eine andere Frage! . . . Liebst du deine Frau? Bist du glücklich?" sprach er mit schwerer Betonung.

„Nun natürlich! . . . Und du?"

Cäsar machte die Miene der entschiedensten Resignation.

„So sehe ich allerdings keinen Grund, uns unglücklich zu machen!" Mit tragischem Gesicht erfaßte er des Freundes Arm. „Wir verstehen uns, aber wir Männer werden uns philosophisch in eine Thatsache finden, die hinter uns liegt!"

Ulrich atmete beruhigt auf.

„Natürlich!" rief er.

„Unsere Frauen aber," fuhr Cäsar fort, „dürfen nie Gelegenheit haben, sich einander ein Geständnis zu machen; es wäre um unsere Ruhe geschehen! Du ziehst übers Meer, und das ist mir wenig genug für die meinige! . . . Doch still!" Er drückte Ulrichs Hand, da er Betty kommen sah. „Du hast doch auch einen Reiserevolver bei dir?"

„Wie jeder Amerikaner!" Ulrich blickte ängstlich auf die sich Nahende.

„Geh auf alles ein, was ich thun werde!" flüsterte ihm Cäsar zu.

(Schluß folgt.)

Robert Schumann und die Romantiker.

Ueber den wesentlichen Unterschied zwischen „Klassisch" und „Romantisch" hat man sich oft genug den Kopf zerbrochen und häufig gar seltsame Erklärungen vom Stapel gelassen. Eine Zeitlang jauchzte die große Masse der Definition zu, die kurzerhand das „Romantische" gleichbedeutend mit „Krank", das „Klassische" aber gleichbedeutend mit „Gesund" erklärte: das waren Schlagworte, die unverkennbar leicht zu behalten und ganz dazu angethan waren, den Philistern Beifall abzulocken und sie in ihrer Abneigung gegen die Romantik zu kräftigen. Wie wenig Altmeister Goethe mit diesen oberflächlichen Modeaussprüchen sich einverstanden zeigte, wissen wir aus einer Stelle der „Gespräche mit Eckermann" und er stellt sich sofort auf die Seite eines klargeistigen Franzosen, der da behauptet: Es ist alles gut und gleich, Klassisches wie Romantisches, es kommt nur darauf an, daß man sich dieser Formen mit Verstand zu bedienen und darin vortrefflich zu sein vermöge. So kann man auch in beiden absurd sein, und dann taugt das eine so wenig wie das andere.

Wie arm in der That wäre die Poesie, wenn sie auf das romantische Element verzichten müßte. Wie eine Landschaft erst mit dem Wechsel von Berg und Thal, Feld und Wald den rechten Reiz erhält, so unsere poetische wie musikalische Litteratur mit dem Eingreifen der Romantik, deren Hauch das Tote belebt, das Starre in Fluß bringt und das Herz bereichert mit einer Fülle wunderseliger Ahnungen.

Davon war niemand mehr überzeugt als Robert Schumann. Von Vater und Mutter den Sinn für alles, was edel und wunderbar heißt, erbend, ging er frühzeitig allen ihm erreichbaren Quellen nach, die seine Einbildungskraft befruchteten mit Bildern, die ihn hoben in eine höhere Sphäre des Denkens und Empfindens, Sehnens und Wähnens.

Zu den gelesensten und beliebtesten Dichtern seiner Knaben- und Jünglingszeit zählte Amadeus Theodor Hoffmann; war es ein Wunder, wenn dessen Werke, die allerdings zum Teil schon die Entartung der Romantik darstellen, ihn in einen nachhaltigen Enthusiasmus versetzten, der klar genug in der Thatsache sich zeigt, daß Schumann bei späteren Opernplänen mit Vorliebe auf Hoffmannsche Novellen sich besann und z. B. lange Zeit auch die einst vielbewunderte von dem „Dogen und der Dogaressa" im Auge behielt? Hatte früher noch niemand so tiefe Blicke in das Innere der schaffenden Genien geworfen wie Hoffmann in Nr. 4 seiner „Kreisleriana" (erschienen 1814 und 1815), wo „Beethovens Instrumentalmusik" den Ausgangspunkt höchst zutreffender, von reicher, poetischer Kraft durchdrungener Vergleichungen bildet, was war da natürlicher, als daß der gesinnungsverwandte Jüngling Schumann ihm sich weihte mit Herz und Hand. Wieviel er ihm Anregung verdankt, wie sehr er sich sein Schuldner gefühlt hat, das geht aus mehreren seiner Klavierkompositionen hervor: die „Phantasiestücke" und vor allem die 1838 unter dem Titel „Kreisleriana" (Op. 16) spiegeln getreulich ab alle die gegensatzreichen Stimmungen der beiden Hoffmannschen Dichtungen; bald schwingen diese Schumannschen Tondichtungen sich auf zu schwärmender Ekstase, überquellender Innerlichkeit, bald brausen sie dahin in phantastischem Ungestüm oder barockem Humor; hier schmerzvoll bewegt, dort ironisch aufgelegt, immer aber phosphorescierend in hellen Geistesblitzen.

In Hoffmann fand, wie Ph. Spitta so richtig ausgeführt, die neue Richtung, welche nicht bei der technischen Beschreibung der Musik stehen bleiben, sondern das geheimnisvolle Weben dieser Kunst und ihre entsprechende Wirkung durch die Mittel schriftstellerischer Darstellung faßbar machen wollte, ihren vollbürtigsten Vertreter. In seiner Natur verband sich musikalische Begabung und Bildung mit einem starken, eigentümlichen Dichtertalent. Er war eine bahnbrechende Kraft, auf deren Pfaden Schumann als Schriftsteller oft genug zu wandeln liebte. Wenn er z. B. bei seinen Kritiken zu romanhaften Einkleidungen greift, hier einen Musikabend bei den Davidsbündlern, einen Ball bei dem Redakteur einer Musikzeitung, dort eine Fastnachtsfeier schildert, wobei Florestan, der Gegenfüßler vom zartfühlenden Eusebius, auf den Flügel steigt und eine phantastische Rede hält; wenn er anderwärts der Form des Briefwechsels sich bedient, um seinen Gefühlen und kritischen Gewissen Erleichterung zu verschaffen, so folgt er damit Hoffmannschen Spuren. Vollends im Geiste

des Dichters der „Elixire des Teufels“ ist der gelegentliche Vorschlag, bei der Beurteilung neuer Kompositionen sich des (damals neu aufgetauchten) Seelenmessers des Magisters Portius zu bedienen; da bliebe kein Mozartgenie in der Welt verborgen und über die Notwendigkeit, von Person zu Person unangenehme Wahrheiten zu sagen, käme man hinweg. Zugleich zeigen sich hier die ersten Andeutungen seiner ihn später immer mehr aufregenden Neigungen zum Spiritismus. Nicht minder stark wie für Hoffmann war Schumanns Enthusiasmus für Jean Paul; viele Wendungen und Bilder in seinen Kritiken weisen auf den Humoristen von Bayreuth zurück: die von Schumann geschaffenen „Davidsbündler“ berühren sich in ihrem Denken und Thun vielfach mit Helden der Jean Paulschen Phantasiewelt.

Mit der romantischen Schule im engeren Sinne, mit L. Tieck, Gebrüder Schlegel, Novalis, Wackenroder, fühlte er sich insofern eins, als er mit ihr den höchsten Stolz darein setzte, „die Poesie der Kunst wieder zu Ehren zu bringen“. So lautete einer der Leitsätze, die er aufgestellt im Programme zu seiner 1834 begründeten „Neuen Zeitschrift für Musik“; wer frühere Jahrgänge dieser epochemachenden Fachzeitung in den Händen gehabt, wird erstaunen über die Unzahl von Citaten aus romantischen Poesien, die als Motto an der Stirn jeder einzelnen Nummer zu finden sind: ein schlagender Beweis für die außerordentliche Vertrautheit des Redakteurs Schumann mit allen poetischen Erzeugnissen der ihm gesinnungsverwandten romantischen Schule.

Einer seiner gehaltvollsten Tondichtungen aus seiner Sturm- und Drangzeit, der großen C dur-Phantasie für Pianoforte (Op. 18), die er ursprünglich aufgefaßt wissen wollte als Obolus für das zu errichtende Beethovendenkmal in Bonn, giebt er als beziehungsreiches Motto Fr. Schlegels Verszeilen mit auf den Weg: „Durch alle Töne klinget Im bunten Lebenstraum Ein Ton für den, Der heimlich lauschet.“ — Und seine berühmtesten Liederhefte, „Frauen-Liebe und -Leben, die Liederkreise aus Heine, Justinus Kerner, v. Eichendorff, was sind sie anders als lauttönende, dem Geiste der neuen Romantik dargebrachte Huldigungen? Was erfüllt uns bei der „Widmung“ („Du meine Seele, du mein Herz“ aus Rückerts „Liebesfrühling“), was bei dem „Nußbaum“ („Es grünet ein Nußbaum wohl vor dem Haus“) von Julius Mosen, was bei der „Frühlingsnacht“ („Es war, als hätt' der Himmel die Erde still geküßt“) und so vielen anderen Schumannschen Liedkompositionen auf ältere wie neuere Poesien der Romantiker mit so unaussprechlichen Wonnen? Das laute Echo ist es, welches die romantische Poesie geweckt in der romantischen Tonphantasie des reich besaiteten musikalischen Lyrikers.

Und wie es so herzbezwingend vernehmbar wird in Tongebilden kleineren Umfanges, so nimmt es an überzeugender Klangkraft zu in Schumanns größtem Konzertoratorium: sein „Paradies und Peri“ ist in jeder Note die verklärteste musikalische Romantik, unerschöpflich im Ausdruck seelischer Erregungen in Wonne und Weh, unübertroffen in der Zartheit der musikalischen Details.

So mädchenhaft-schüchtern die dichterische Vorlage „Der Rose Pilgerfahrt“ von Moritz Horn ist, so reich ist doch an gemütstiefen, blumenduftigen Scenen des Meisters liebliche Musik.

Und die Balladen vom „Pagen und der Königstochter“, „Des Sängers Fluch“, „Das Glück von Edenhall“ würden nicht im stande sein, uns so mächtig an sich zu fesseln, wenn nicht der kräftige Hauch der Schumannschen Tonromantik aus ihnen sich ergösse. Webend und lebend in der grüblerisch tiefsinnigen Gedankenwelt eines Byronschen „Manfred“, der Legende von der heiligen „Genoveva“ mit innerster Seele zugethan, den Mysterien des zweiten Teiles vom Goetheschen „Faust“ aus unabweisbarem Drange nachspürend, schuf er Werke, die nie aufhören werden, bedeutsamste Denkmäler der musikalischen Neuromantik zu sein.

Und berührt sich nicht auch darin Schumann mit den Häuptern der poetischen Romantik, die Großes geleistet mit ihren meisterhaften Uebertragungen Shakespeares, Calderones, Dantes, wenn er als Hauptziel sich in seiner Zeitung aufgestellt: „an die alte Zeit und ihre Werke mit allem Nachdruck zu erinnern, darauf aufmerksam zu machen, wie nur an so reinen Quellen neue Kunstschönheiten gekräftigt werden können.“

Als Schriftsteller, Kritiker, Kunstphilosoph auf der einen, als Komponist auf der anderen Seite, hat er stets das Banner der Romantik hoch gehalten. Alle, die je um dasselbe sich geschart, in Poesie, Musik und Malerei dem Geiste dieser Kunstrichtung sich geweiht, haben in ihm einen der siegreichsten Bundesgenossen zu verehren.

J. v. Roßbach.

R. Schumann als Kritiker.

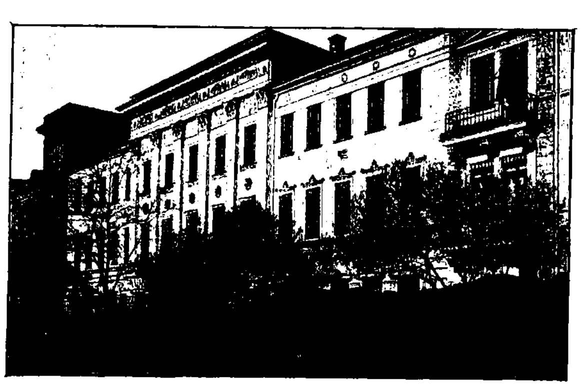
Daß R. Schumann ein gebildeter und geistig bedeutender Mann war, beweisen seine Recensionen, welche er in der 1834 gegründeten „Neuen Zeitschrift für Musik“ veröffentlichte und die seither mehrmals in Sammelwerken erschienen sind. Die „Gesammelten Schriften über Musik und Musiker“ bleiben ein wahrer Jungborn der Belehrung für jeden Musikfreund. Die Urteile des großen Tondichters sind klar, entschieden, oft witzig, immer nur im Interesse einer edlen Kunstrichtung vorgebracht und treffen fast immer den Nagel auf den Kopf. Wer erinnert sich an den Klaviervirtuosen Th. Döhler, der in den vierziger Jahren mit seinen Trillerstücken glänzte? Von diesem sagt Schumann, es sei ihm um den Ruhm Czernys II. zu thun, obwohl er als Komponist so wenig leisten könne. Dabei erklärt er: „Wahrhaftig, junge Künstler, hütet euch vor allen Gräfinnen und Baronessen, die Kompositionen dediziert haben wollen; wer ein Künstler werden will, muß den Kavalier lassen.“ Ueber ein Rondo von Köhler bemerkt Schumann: „Ich weiß nicht, wem mit solchen Kompositionen gedient ist; für Dilettanten zu trocken, für Virtuosen zu wenig glänzend, für Musiker zu uninteressant, bieten sie allen etwas, befriedigen sie keinen vollständig.“ Von einer Reihe mittelmäßiger Komponisten, welche sich mit der Herausgabe von flach gemachten Variationen abmühten, meint Schumann: „Es komme darauf an, zu wissen, was die resp. Komponisten selbst über ihre Werke urteilten. Hielten sie solche für ewig, so müsse man sie von ihrer Idee abzubringen suchen; gäben sie aber lachend zu, daß es ja Kleinigkeiten, über die nicht viel Worte zu verlieren, so müsse man ihre Bescheidenheit loben; denn Bachs können wir nicht in jeder Stunde sein.“

Ein bekannter deutscher Komponist antwortete einmal auf die Frage, wie ihm eine neue Oper von Auber gefalle, die gerade in Paris gegeben wurde: „Die Taglioni tanzt wunderhübsch.“ Aehnlich würde Schumann, wollte jemand sein Urteil über Variationen des Herrn C. Haslinger hören: „Die Wiener sind ein lustig Volk“ erwidern.

Ueber Variationen von Czerny bemerkte Schumann: „Hätte ich Feinde, nichts als solche Musik würde ich ihnen zu hören geben, um sie zu vernichten.“ Schumann spricht mit einem wahren Grimm von den Tonwerken des vielschreibenden Czerny; er habe zwar einiges Verdienst um die Finger der Jugend, allein die Welt mit ABC-Büchern und Bilderbogen zu überschütten, mache noch keinen Pädagogen und Maler, geschweige Komponisten. Schumann meint, man solle den geschätzten Pianisten mit seiner bankerotten Phantasie in Ruhestand versetzen und ihm eine Pension geben, damit er nicht mehr schreibe. Ein Quartett von Reissiger charakterisiert er mit den Worten: „Ein Spieler meinte, der Komponist hätte es gewiß in kürzerer Zeit erfunden, als man es spielen könne.“

Sehr witzig ist das Urteil Schumanns über ein Rondo von Antoinette Pesadori. „Aus vielen Gründen komponiere man: der Unsterblichkeit halber, oder weil gerade der Flügel offen steht, um ein Millionär zu werden, weil Freunde loben oder weil man von einem schönen Auge angesehen wurde, oder auch aus gar keinem Grunde. Das Rondo der Pesadori sei aus dem vierten Grunde entstanden; es sei eine vollkommene Damenarbeit, ein Ruhekissen, eine Brieftasche; von Musik sei nur nebenbei die Rede.“

Bei der kritischen Besprechung mehrerer Kompositionen von F. Chopin bemerkt Schumann, unter Hinweis auf einen Schluß mit Quinten, daß darüber deutsche Kantoren die Hände über die Köpfe zusammenschlagen werden. In den besten Kirchenwerken der alten Italiener finde man Quintenfortschreitungen; bei Bach und Händel kämen sie ebenfalls vor, doch in gebrochener Weise. Die Theoretiker hätten Quinten hierauf bei Todesstrafe verboten, bis Beethoven auftrat und die schönsten Quinten, namentlich in chromatischer Folge, einfließen ließ. Das ist allerdings fatal für fanatische Quintenjäger!



Das Schumannhaus in Leipzig.
Mit freundlicher Bewilligung der Leipziger Kunst- und Buchhandlung J. B. Klein nach einer photographischen Aufnahme von Eugen Ravenstein.

Virtuosen, „die nichts als ihre Finger haben,“ ist Schumann sehr gram. Auch wenn sie Opernmelodien mit ihren Arabesken umranken, oder wenn sie als „Oktaven-Hannibale“ auftreten, sendet ihnen Schumann seinen kritischen Spott nach. Ueberhaupt kann er „phantasielose Gemeinheit“ nicht leiden.

Gegen Meyerbeers „Hugenotten“ wendet sich Schumann mit leidenschaftlicher Bitterkeit; es verletzt ihn, den guten Protestanten, vor allem die Handlung; verblüffen oder kitzeln sei Meyerbeers höchster Wahlspruch; das Gräßliche sei sein Element u. s. w. Schumann geht in seiner Verbitterung gegen Meyerbeer entschieden zu weit; dagegen ist er um so gerechter gegen W. St. Benett, Berlioz, Henselt und Chopin, welche er mit großer Warmherzigkeit lobt.

Eine bête noire ist für R. Schumann Henri Herz (1806—1888). Ueber das zweite Klavierkonzert desselben (op. 74) bemerkt der geistvolle Kritiker, daß Herz nichts anderes wolle als amüsieren und nebenbei reich werden. Er zwinge niemanden, Beethovens letzte Quartette weniger zu lieben und zu loben; er fordere nicht zu Parallelen mit diesen auf und sei vielmehr der lustigste Elegant, der niemandem einen Finger krümme als zum Spielen und höchstens seine eigenen, um Geld und Ruhm festzuhalten.

R. Schumann wirft seinen kritischen Zeitgenossen vor, sie hätten gleich beim Aufgange des Schwanzsternes Herz zu viel Redens über ihn gemacht, seine Entfernung von der Sonnennähe der Kunst unrichtig taxiert und ihm durch ihr Geschrei eine Bedeutung beigelegt, an die er selbst nicht denken konnte. Das Publikum wäre zuletzt seines Spielzeugs selbst überdrüssig geworden und hätte es abgenutzt in den Winkel geworfen. Ohne den kritischen Lärm hätte man diesen künstlerischen Schnupfen längst überstanden. H. Herz arbeite, Jean Paulisch zu reden, mit Blechhandschuhen auf dem Klaviere, da ihm Ueberlegenere über die Schulter hereinsehen und jeden falschen Ton bemerken. Man wolle jedoch nicht vergessen, daß H. Herz Millionen Finger beschäftigt und daß das Publikum durch das Spielen seiner Variationen eine mechanische Fertigkeit erlangt habe, durch welche man eine Sonate von Beethoven um vieles leichter und freier spielen könne.

Vom zweiten Klavierkonzert Herzens sagt R. Schumann in seiner gemütvollen Laune nur, daß es aus C moll gehe und denen empfohlen werde, die das erste Klavierkonzert lieben.

Mit köstlicher Laune beurteilt Schumann Klaviersterne vierter und fünfter Größe, welche in seinen Tagen von sich reden machten. So lobt er F. Kalkbrenners (1788—1849) Klavierkonzerte und Sonaten; dieser Klaviertonsetzer arbeite meisterlich für Finger und Hand, wisse mit leichten Waffen glücklich umzugehen und erfreue mit seinen blitzenden Trillern

und fliegenden Triolen mehr als mit seinen vierstimmigen fugierten Takten, falsch sehnsüchtigen Vorhalten, mit seinem gemachten Pathos und einem gewissen affektierten Tiefsinn in seinen späteren größeren Kompositionen.

Von dem 9. Klavierkonzert des Ferd. Ries, eines Schülers Beethovens (1784—1838), lobt R. Schumann mit gutmütiger Ironie, daß sich darin dieselben Gedanken kundgeben, wie früher; nirgends sei ein Vorschritt des Komponisten und noch weniger des Virtuosen bemerkbar; alles sei darin fest und klar, als könne es nicht anders sein; keine Note zu wenig, alles sei aus einem Guß. Ueber solche Werke lasse sich so schwer und so wenig sprechen, wie über den blauen Himmel. Fürwahr in einer rücksichtsvolleren und zugleich launigeren Form kann kaum getadelt werden.

Mit derselben fein humoristischen Gelassenheit tadelt Schumann das 7. Klavierkonzert von John Field (1782—1837). Von diesem sagt er: „Die Originalpartitur liegt vor mir aufgeschlagen, man sollte sie sehen! — gebräunt, als hätte sie die Linie passiert — Noten wie Pfähle — dazwischen aufblickende Klarinetten — dicke Querbalken über ganze Seiten weg — in der Mitte ein Mondschein-Nottorno „aus Rosenduft und Lilienschnee gewoben“, bei dem mir der alte Zelter einfiel, der in einer Stelle der „Schöpfung“ den Aufgang des Mondes sah und dabei stereotypisch sich die Hände reibend selig sagte: ‚Der kömmt 'mal auf die Strümpfe!‘“

Dann bemerkt Schumann weiter: „Alles sei zum Küssen und besonders der letzte Satz mit seiner göttlichen Langweiligkeit, mit seinem Liebreiz, mit seiner Seelenschönheit und Tölpelhaftigkeit, zum Küssen von Kopf bis auf die Zehe.“ Kann man sich eine elegantere kritische Hinrichtung denken? — Den Klavierstücken des J. Moscheles sagt Schumann eigentlich nur Gutes nach, zumal jenen aus dieses Komponisten dritter Periode, in welcher die poetische Tendenz des Stückes über die virtuosen Absichten desselben gestellt wurde. Am geringsten taxiert er die Klaviersachen des J. Moscheles aus den Jahren 1814—1820, in welchen das Wort „brillant“ in Schwung kam und wobei sich Legionen von Mädchen in Czerny verliebt hatten. Damals blieb Moscheles mit Brillanten nicht zurück, nur daß er seiner Bildung gemäß feiner geschliffene zur Schau stellte.

Mit jenem gemütvollen Humor, welcher herben Tadel in der weichsten Form vorbringt, beurteilt Schumann auch die Trios für Klavier, Geige und Cello von Reissiger, welche angenehm unterhalten, wenn ihn die kleinen Grazien bei glücklicher Stimmung treffen. Wie er aber versuche, tragisch oder humoristisch zu werden, verfalle er in ein theatralisches Deklamieren oder in einen oberflächlichen Ballettton. Das achte Trio Reissigers halte sich von beiden Extremen fern: da werden keine großen Anstalten gemacht und Stühle zurechtgesetzt; man stehe unversehens vor einem Weltmann, der uns in glatter Sprache etwa von Reisen oder berühmten Menschen unterhält, nirgends anstrengt und bis zum Schlusse aufmerksam erhält, wenn auch, wie nicht zu leugnen, mehr durch die Anmut seines Vortrags als durch den Schwergehalt der Gedanken. Auf neue Formen, Wendungen, Ausgänge sinne Reissiger in seinen Trios nicht. „Die zweite Hälfte des Satzes bringe die erste gewöhnlich Note für Note transponiert wieder.“ Fürwahr des Tadels genug, allein mit welchem Wohlwollen wird da dem Beurteilten bewiesen, daß er eigentlich ein Flachkopf ist.

Schumann hielt sich an sein Vorbild im Stil, an Jean Paul Richter, der üppigen Redeblumen ebenfalls gute witzige Einfälle anreiht, welche nicht boshaft stechen, sondern das Komische des Ungereimten nicht ohne eine gewisse gemütvolle Schonung des Bloßgestellten herauskehren.

So viel ist sicher, daß Schumann als Kritiker sehr viel bedeutet und daß seine Urteile in den meisten Fällen von vorbildlichem Gehalte sind. S.



Clara und Robert Schumann. Nach einem Relief von Rietschel.
Die Reproduktion hat die Verlagsfirma Breitkopf & Härtel in Leipzig in liebenswürdiger Weise erlaubt.



Ein fremder Herr!

Erinnerung aus der Sommerfrische

von **Rosegger.**

Das war auf meinem Häuschen zu Krieglach, im Sommer 1886. Ich saß mit der Feder weit von aller Welt, mitten in der Wildnis meines „Jakob des Letzten“, am toten See, dort, wo es im Frieden Gottes heißt. Klopft's an die Thür. Ich schrecke auf. — Ein Fenster? ein Bücherkasten? — Wo bin ich denn? — Ei, ja so, in meiner Schreibstube bin ich und die Magd kommt herein, um zu melden, daß ein fremder Herr im Vorzimmer sei.

„Ein fremder Herr? Was ist das, ein fremder Herr? Fremde Herren giebt's genug, was gehen mich fremde Herren an?“

„Bitt', der fremde Herr will den gnädigen Herrn sprechen.“

„Der gnädige Herr ist nicht vorhanden. Ich heiße Herr Vater, verstehen Sie?“

„Bitt', gnädiger Herr Vater —“ Stand der Fremde auch schon in der Thür. Ein untersetzter Mann, mit schönem blondem Vollbart, hoher Stirn, dunklem Gesicht, blitzenden Augengläsern, einem grauen Ueberrock auf der Achsel, einem lichten Sonnenschirm in der Hand. Aber mein Gott, mir tanzte noch das ganze Altenmoos von „Jakob dem Letzten“ im Kopf herum, fast taumelte ich, während der Fremde eingeladen wurde, „einen Augenblick Platz zu nehmen“. Charmanter kann man ja doch niemanden hinauswerfen, als mit diesem „einen Augenblick Platz nehmen“; erfahrenere Leute setzen sich auf solche Einladung auch gar nicht nieder. Meinem Fremden aber mußte das neu sein; denn er setzte sich nieder. Den Schweiß trocknete er sich von der Stirn, denn es war ein heißer Sommertag und der Mann zu Fuß aus Mürzzuschlag gekommen, mehr als zwei Stunden Weges auf sonniger, staubiger Straße. Nun, so ließ ich ihn sich sammeln. Dann bemerkte er, daß wir für diesen Sommer Nachbarn wären, er habe sich in Mürzzuschlag niedergelassen für etliche Wochen und die Gegend sei auch recht anmutig. Der Aussprache nach war er ein Norddeutscher und als solchem, dachte ich, würden ihm wahrscheinlich die Berge zu niedrig sein in Steiermark. Doch beschwerte er sich nicht darüber und mir war's auch recht; in Altenmoos um den toten See herum gab es allerdings höhere Berge als im Mürzthal. Hingegen verwunderte sich mein

Fremder über die große Hitze, die in Steiermark herrsche; ich widersprach ihm, lag doch frostiger Nebel in der Schlucht und der See hatte Eiskrusten. Ja so, das war in Altenmoos. Da er einen Blick auf das offene Klavier warf, so fragte er, ob ich denn auch musikalisch sei?

„Besonders viel gesungen wird,“ antwortete ich, „über die Feldlehnen hin ziehen in weißen Fäden die Fußsteige, auf welchen jetzt zur Feierabendzeit junge Bursche, zu zweien oder auch zu mehreren gesellt, langsam dahingehen und helle Jodler singen.“

Da merkte ich, daß er mich etwas verdutzt ansah, ich hatte zu meinem eigenen Schreck einen Satz aus „Jakob dem Letzten“ gesagt.

Nun wurde es ein bißchen still und ich dachte, jetzt wird er gleich mit der Bitte hervorrücken um eine Zeile von meiner Hand, zum Andenken, wie das sonst regelmäßig zu geschehen pflegt, wenn ein werter Besuch sich zum Abschiede bereit macht. Mein Fremder jedoch rückte mit keiner Bitte hervor, sondern war der Ansicht, er würde sich denn wieder auf die Beine machen sollen. Obschon dem Manne recht gut ins Auge gucken war, so widersprach ich seiner Ansicht nicht gerade offen. Dann stand er gelassen auf, empfahl sich freundlich und ging davon.

Ich eilte wieder an meinen Arbeitstisch. Dort lag die Visitkarte noch, die des Fremden, welche die Magd hingelegt hatte. Nun — wie mag der Mann heißen? Ein Blick auf die Karte: — Wie? Was? Johannes Brahms? Der berühmte Komponist? Das ist nicht möglich! Das ist nicht möglich!

Stürzt meine Frau zur Thür herein: „Du, denke dir, wer jetzt an unserem Hause vorübergegangen ist? Brahms, Johannes Brahms! Er muß es gewesen sein, nach dem Bilde!“

„Ich bin ein Unglücksmensch!“ war mein Schrei, indem ich den Kopf zwischen die Hände nahm. „Er war ja bei mir, hat mich besucht! Auf diesem Stuhl ist er gesessen, und ich — ich habe ihn nicht erkannt!“

„Du bist ein —“

Der Name, den sie mir gab, paßte weniger auf mein Aeußeres, als auf mein Inneres; ich steckte ihn somit ein und wir schauten zum Fenster hinaus. Dort auf der sonnigen, staubigen Straße, den lichten Sonnenschirm aufgespannt, schritt er langsam dahin Mürzzuschlag zu.

„Nachlauf ihm! Auf der Stelle laufe ihm nach und bringe ihn zurück!“ rief mein Weib. Aber mir waren die Füße wie in die Dielen gebohrt, ich fühlte mich gelähmt. Es war überhaupt nicht mehr gut zu machen. Und der Fremde schritt dahin die lange Straße, bis von ihm nur das lichte zuckende Scheibchen des Sonnenschirms zu sehen war.

Dann schlenderte ich die Blätter meines „Jakob“, der mir so heillos vors Licht getreten, in den Winkel und dann ging der laute Jammer an. Er war den weiten Weg gekommen, um uns die Ehre eines Besuches zu erweisen. Ohne ein Dankeswort, ohne einen Tropfen Labnis habe ich ihn fortgehen lassen, nicht ahnend, daß er eigens hergekommen war, nicht ahnend, daß ein Mann über die Schwelle meiner Hütte trat, dessen Namen nach hundert Jahren noch klingen wird in deutschen Landen. Erst am Abend zuvor waren wir entzückt gewesen von seinen Sonaten, die meine Frau so schön zu spielen verstand. Mein ältester Knabe spielte Brahms und Brahms und konnte sich nicht genug Brahms spielen, und seine liederlustige Schwester konnte nicht genug Brahms singen. Und nun das! Wenn in einem Hause der Hausvater nicht ein so brauchbares Einrichtungsstück wäre, ich wüßte nicht, wie es mir ergangen an demselbigen Tage! Was half es, daß der Stuhl, auf dem der Künstler gesessen, mit Ranken und Rosen bekränzt wurde, was hilft es, daß er noch heute der Brahmssessel heißt! Es ist gerade so, wie die Deutschen herrliche Denkmäler setzen ihren großen Männern, die sie im Leben vernachlässigt, nicht erkannt und ganz versäumt haben.

Das Selbstverständliche wäre nun gewesen ein Buß- und Bittgang nach Mürzzuschlag. Aber dazu hatte ich nicht den Mut. Mir schien es fast am besten, den so Hochverehrten und Schwermißkannten an seine Wanderung nach Krieglach gar nicht mehr zu erinnern. Glücklich wäre ich, wenn er beim Verlassen meines Hauses nichts anderes gedacht hätte, als: O du armer, du zerstreuter Poet! —

Nach einigen Tagen wagte ich es aber doch und ging nach Mürzzuschlag. Da hieß es: Meister Brahms gestern abgereist.



Robert Schumann als Liederkomponist.

Von **Max Kretschmar.**

Das Lied ist poetisch wie musikalisch ein der deutschen Muse angehöriges Erzeugnis. Liszt sagt: Wie die Worte Sehnsucht und Gemüt, welche das Lebensmark des Liedes bilden, nur der deutschen Sprache angehören und unübersetzbar bleiben, so gehört ihr ausschließlich das Lied. Nicht als ob andere Nationen nicht auch lyrische Gesänge besäßen. Frankreich, Italien, England und andere Länder besitzen sie, nur hat der Charakter derselben nichts mit dem Liede gemein. In Frankreich ist die Romance und besonders der Chanson ein notwendigerweise mit der Würze irgend eines pikanten Zuges versehenes Produkt. Heiter oder melancholisch, sind sie immer mit Esprit versetzt und weit von dem Streben entfernt, einer Seelenstimmung durch eine Art poetischer Tonalität zu entsprechen. In Italien sind Kanzonetten, Barkarolen ꝛc. von einer Leidenschaftlichkeit durchdrungen, welche träumerischem Sinnen keinen Raum gönnt, mindestens eine Befreiung von landschaftlichem Hintergrund, ein Abstrahieren von jedem Gegenstande der Gemütserregung nicht zuläßt. In einigen slavischen Ländern läßt sich allerdings dem deutschen Liede Verwandtes finden.

Die Vollkommenheit des echten Liedes liegt im melodischen Gange der Empfindung, den man mit dem alten treffenden Ausdruck „Weise“ bezeichnen könnte.

Wenn wir die größten deutschen Liedermeister Franz Schubert, Robert Schumann, Robert Franz und Adolf Jensen in ihren Liederschöpfungen betrachten, so finden wir in denselben eine gewisse Naivität des Empfindens, welche übrigens allen edlen und großen Geistern mehr oder weniger eigen ist; gleichwohl unterscheiden sie sich doch auch sehr scharf von einander. Schubert könnte man einen dramatischen Lyriker nennen, während Franz eine rein lyrische, sehr wenig dramatisch angelegte Natur ist. Während Schubert durchaus Klassiker ist und Franz vermöge seiner oft polyphonen Schreibart eine glückliche Verschmelzung klassischer und moderner Art vereinigt, stehen diesen beiden die Romantiker Schumann und Jensen gegenüber. Schuberts Natur ist eine leidenschaftliche, während Schumann das Phantastische und Träumerische liebt; — bei Franz ist die Resignation oft ein hervorstechender Zug* und bei Jensen finden wir das graziöse Element stark vertreten.

Um nun auf Robert Schumann zu kommen, so könnte man seinen Liedern die schönen Worte von Ludwig Tieck voransetzen:

> Mondbeglänzte Zaubernacht,
> Die den Sinn gefangen hält,
> Wundervolle Märchenwelt,
> Steig auf in der alten Pracht!

Schumann nimmt mit seinen Liedern eine ganz besondere Stellung ein. Wort und Ton verschmelzen oft derartig, daß die Gedichte mit der Musik zusammen geboren erscheinen. Seiner Lyrik haftet etwas Weibliches an; auf seinen Liederschöpfungen liegt oft ein Schimmer Morgenröte, ein Hauch von Schwermut ist auch von den fröhlichen fast unzertrennbar. Auf Schumann passen die Worte Geibels: Einig im Künstler erscheint die Begabung beider Geschlechter: Männlich zeugender Geist, weiblich empfangend Gemüt.

Schumann, welcher sich, bevor er Lieder komponierte, hauptsächlich mit Klavierkompositionen beschäftigt hatte, schreibt selbst in einem Briefe darüber: „Kaum kann ich sagen, welcher Genuß es ist, für Stimmen zu schreiben, im Verhältnis zur Instrumentalkomposition, und wie das in mir wogt und tobt, wenn ich bei der Arbeit sitze. Da sind mir ganz neue Dinge aufgegangen.“ Das Jahr 1840 ist dasjenige, in welchem Schumann einen großen Teil von Liedern, jedenfalls ausschließlich Vokalkompositionen schuf.

Bei der Wahl der Texte finden wir, daß Rückert, Heine und Eichendorff von ihm sehr bevorzugt wurden. In zweiter Reihe kommen Goethe, Justinus Kerner, Burns, Chamisso und Geibel. Dann folgen Hoffmann v. Fallersleben, Uhland, Rob. Reinik, Lenau, Mörike, Lord Byron, Hebbel, Andersen, Mosen, Platen, Schiller, Halm, Anastasius Grün, Immermann und andere. Schon aus diesen Namen erkennt man den Romantiker. Die von Goethe gewählten Texte sind auch meist solche, die eine Neigung zur Romantik zeigen.

Der Cyklus: „Frauenliebe und -Leben“ dürfte wohl das Schönste sein, was je auf poetisch-musikalischem Gebiete geschaffen wurde,* ebenso der „Liederkreis“ von Eichendorff (op. 39) und „Liebesfrühling“ (op. 37) von Rückert.

Das Klavier spielt bei Schumann eine ungleich bedeutendere Rolle als beispielsweise bei Schubert, die moderne Lyrik läßt sich in ihren feinsten Details oder Pointen mit der Singstimme allein nicht erschöpfen, das begleitende Klavier tritt sehr oft entweder allein oder gleichwertig mit der Singstimme auf. Auch erhebt Schumann das Nachspiel zu einer Bedeutung, die es früher nie hatte, manchmal erreicht seine Musik erst im Nachspiel den höchsten Ausdruck. (Vergl. beispielsweise das Lied: „Schöne Wiege meiner Leiden“, oder das Nachspiel des letzten Liedes aus „Frauenliebe und -Leben“: „Die Erinnerung der gebrochenen Frau an das erste Keimen ihres Liebesfrühlings.“ Etwas Ergreifenderes ist kaum denkbar.)

In seiner Stellung als musikalischer Interpret des Eichendorffschen Liedes nimmt Schumann die entgegengesetzte Stellung zu diesem Dichter ein wie Robert Franz. Während Franz das Verschwimmende dieses Dichters in festere Formen zu gestalten sucht, folgt ihm Schumann unbedingt und verliert sich mit ihm in Duft und Aether. Zwischen Eichendorff und Schumann ließe sich viel Seelenverwandtes nachweisen. Eichendorff sagt: „Da saß ich denn einsam im Garten und las die Magelone, Genoveva, die Haimonskinder und vieles andere unermüdet der Reihe nach durch. Am liebsten wählte ich dazu meinen Sitz in dem Wipfel eines hohen Birnbaumes, der am Abhange des Gartens stand, von wo ich dann über das Blütenmeer der niedern Bäume weit ins Land schauen konnte oder an schwülen Nachmittagen die dunklen Wetterwolken über den Rand des Waldes langsam auf mich zukommen sah.“ Man sehe nun das Nachspiel des herrlichen Liedes „Schöne Fremde“; wer es mit Dichteraugen betrachtet, wird er darin nicht die Poesie dieser Worte in Tönen ausgedrückt finden?

Auch zu Lenau steht Schumann in dem Verhältnis, daß er dem Dichter unbedingt folgt; die unheilbare Melancholie, die sich in vielen Gedichten des unglücklichen Dichters kundthut, findet bei Schumann einen unheimlich erhabenen Widerhall. Als ergreifendstes Beispiel sei hier das Lied „Einsamkeit“ (op. 90 Nr. 5) genannt. Schumann in erschöpfender Weise als Liederkomponist gerecht zu werden, dazu gehörte ein ganzes Buch; es seien hier nur noch einige seiner tiefsten und ergreifendsten Lieder genannt, die vielleicht am wenigsten bekannt sind: „Tragödie“ (op 64 Nr. 3), „Melancholie“ (op. 74 Nr. 6), „Stiller Vorwurf“ (op. 77 Nr. 4), „Er ist's“ (op. 74 Nr. 24), „Alte Laute“ (op. 35 Nr. 12), „Sehnsucht nach der Waldgegend“ (op. 35 Nr. 5), „Was soll ich sagen“ (op. 27 Nr. 3) und viele andere.

Was den Vortrag Schumannscher Lieder anbetrifft, so wird man oft finden, daß ein vielleicht sehr guter Bühnensänger nicht im stande ist, ein Schumannsches Lied gut vorzutragen. Dagegen kann man oft von Dilettanten, auch wenn dieselben nicht im Besitz großer Stimmmittel sind, ein solches Lied in Bezug auf Empfindung wahrhaft schön singen hören. Eine gewisse musikalische und ästhetische Bildung, auch ein reich entwickeltes Gemütsleben wird bei der nötigen Gesangstechnik immerhin dazu gehören, um ein Schumannsches Lied richtig auffassen und vortragen zu können, während das leidige Dramatisieren, in welches namentlich Bühnenkünstler und -Künstlerinnen von Beruf beim Liedervortrage so oft verfallen, hier nur mit Vorsicht und wo es am Platze ist anzuwenden wäre. Ebenso oder ähnlich verhält es sich mit der Begleitung. Um ein Schumannsches Lied gut zu begleiten, dazu gehört schon mancherlei: Vor allem muß der Begleiter sofort wissen, wo er selbständig aufzutreten hat, wo er dem Gesang die Melodie unmerklich abnimmt oder wo er zur musikalischen Deklamation als der illustrierende Teil erscheint. Beides, Gesang und Begleitung, müssen von geisterfülltem Leben erfüllt und getragen sein. Erschöpfende Untersuchungen darüber anzustellen, gestattet der Raum nicht, auch dürfte dieses außerordentlich schwierig und nur bis zu einer gewissen Grenze möglich sein; solche Dinge müssen *empfunden*, nicht begriffen werden.

* Franz selbst sagte einmal zu mir: „Ich spiele die resignierende Geige im Weltgetümmel.“

* Wir können es uns nicht versagen, auf ein ähnliches Werk: „Dolorosa“ von Jensen (op. 30) hinzuweisen. Dieses Werk enthält ebenfalls zusammenhängende Dichtungen von Chamisso.



Der „Sang an Aegir“.

r. **Berlin**, 30. Oktober. Daß der Deutsche Kaiser Wilhelm II. als Dichter und Komponist bereits aufgetreten ist, weiß man. Sein neuestes Werk ist der „Sang an Aegir“. Diese kaiserliche Dichtung hat folgenden Wortlaut:

O Aegir, Herr der Fluten,
Dem Nix und Neck sich beugt;
In Morgensonnengluten
Die Heldenschar sich neigt.
In grimmer Fehd' wir fahren
Hin an den fernen Strand,
Durch Sturm, durch Fels und Klippe
Führ uns in Feindes Land!
Will uns der Neck bedräuen,
Versagt uns unser Schild,
So wehr dein flammend Auge
Dem Ansturm, noch so wild;
Wie Frithjof auf Ellido
Getrost durchfuhr dein Meer,
So schirm' auf diesen Drachen
Uns, deiner Söhne Heer!
Wenn in dem wilden Horste
Sich Brünn auf Brünne drängt,
Den Feind, vom Stahl getroffen,
Die Schildesmaid umfängt,
Dann töne hin zum Meere
Mit Schwert und Schildes Klang
Dir, hoher Gott, zur Ehre
Gleich Sturmwind unser Sang!

Dieser „Sang an Aegir“ wurde von Sr. Majestät auch in Musik gesetzt und bereits am 9. Juni in einem Hofkonzerte zu Potsdam vorgetragen. Gestern wurde er nun der Oeffentlichkeit übergeben und zwar in einer Matinée im Opernhause, deren Erträgnis einem wohltätigen Zwecke zugewendet wurde. Die Komposition zählt 55 Takte, als Tempo derselben ist maestoso vorgeschrieben und dauerte die Aufführung derselben kaum zwei Minuten.

Die Gesellschaft, welche sich zu der Matinée eingefunden hat, war sehr glänzend und das starke Aufgebot der Polizei war unnötig, um das Eintreten des Publikums in Ordnung zu halten.

Das Kaiserpaar erschien um $1^{1}/_{4}$ Uhr im Theater, die Kaiserin in Begleitung der Prinzessinnen Amalie und Feodora von Schleswig-Holstein, sowie der Fürstin zu Wied; an der Seite des Kaisers erschien Fürst zu Wied. Professor Becker, der Leiter des königl. Domchors, hat den „Sang an Aegir“ für gemischten Chor bearbeitet und die einfache Melodie des Kaisers mit entsprechender Schlichtheit instrumentiert. Beifall folgte der Aufführung, welche wiederholt wurde. Auch in der Hofloge wurde applaudiert.

Kein Zweifel, daß die neueste Komposition des Deutschen Kaisers, die in verschiedenen instrumentalen und vokalen Arrangements im Musikhandel erschienen ist, nun vielfach zur Aufführung gelangen wird. Der vom Kaiser gedichtete Text wurde von Max Müller zu Oxford ins Englische und von Dr. Ugo Sogliani, dem Berliner Korrespondenten eines Mailänder Blattes, ins Italienische übertragen.

Johanna Jachmann-Wagner.

Geboren 13. Oktober 1828 in Hannover.
Gestorben 16. Oktober 1894 in Würzburg.

Es war in einem Berliner Salon im Jahre 1867, als ich zum ersten Male mit der großen Künstlerin Johanna Jachmann-Wagner zusammentraf und einen unverwischbaren, mächtigen Eindruck von ihr durch den Vortrag der beiden Schubertschen Lieder „Erlkönig“, und „Gruppe im Tartarus“, sowie des alemannischen Liedes „Ich grolle nicht“ empfing. Nun hat sich ihr liederreicher Mund auf ewig geschlossen. In Würzburg, in jener Stadt, in welcher sie ihre Jugend verlebte und wo sie sich am heimischesten fühlte, erlag sie einem Herzleiden und ruht nunmehr auf dem Friedhofe jener Stadt, wo auch der große Minnesänger Walther von der Vogelweide sein Leben beschlossen haben soll. Als Tochter des Regisseurs Albert Wagner, Bruders von Richard Wagner, verlebte sie ihre Kindheit in Würzburg und kam schon mit 17 Jahren an die Dresdner Hofbühne, woselbst sie unter ihrem Onkel und neben der großen Schröder-Devrient wirkte. Auf kurze Zeit wandte sie sich nach Paris, um noch bei Manuel Garcia Gesangstudien zu machen. Nach Dresden zurückgekehrt, sang sie im Jahre 1847 in einem Hofkonzerte unter Friedrich August den Gluckschen Orpheus, zu welchem Mendelssohn-Bartholdy am Klaviere begleitete. Die Verkörperung dieser klassischen Gestalt legte den Grund zu dem großen Ruhme unserer Künstlerin, welche später im Berliner Opernhause wirkte. Im Jahre 1854, am Geburtstage des Königs Friedrich Wilhelm, sah Berlin Johanna Wagner zum ersten Male als Orpheus, den sie nunmehr in allen größeren Theatern Deutschlands sang und der ihr unbestrittenes Lob sowie viele Ehrenbezeigungen eintrug. Die erste Gastspielvorstellung, welche sie von Berlin aus mit dem Orpheus gab, war in Weimar. Liszt dirigierte und überreichte ihr nach der Aufführung sein Bild mit der Aufschrift: „Seinem holden glücklichen Orpheus! Ein von vielen Bestien geplagter Leirer.“ Auch die Frau des bekannten Pianisten Hummel überreichte ihr an demselben Abend ein Bildnis Glucks, welches von einem Franzosen nach der ersten Iphigenie-Aufführung in Paris 1774 entworfen war. Nach dem eigenen Ausspruche der gefeierten Künstlerin galt ihr dieses Bild des Altmeisters Gluck neben der großen goldenen Medaille, welche ihr 1861 König Wilhelm von Preußen verlieh, da sie als Sängerin von der Bühne im Orpheus Abschied nahm, als höchste Auszeichnung. Nach ihrer Laufbahn als Sängerin betrat sie die Bühne des königlichen Schauspielhauses in Berlin als Tragödin im recitierenden Schauspiele. Hier wirkte sie in allen großen Meisterdramen. Erwähnenswert ist, daß Prinz Georg von Preußen sie als Trägerin der Hauptrollen in seinen beiden Stücken „Phädra“ und „Catharina Voisin“ ausersah. Seinen Dank und seine Verehrung zollte dieser Fürst der Darstellerin dadurch, daß er ihr ein aus massivem Golde angefertiges griechisches Stirnband, umwunden mit goldenen Lorbeerblättern, überreichen ließ. Dieses Lorbeerdiadem schmückte das Haupt der Künstlerin als Phädra. Auch die königliche Hoftheaterintendanz beschenkte die große Darstellerin mit der goldenen Leier, behangen mit einem goldenen Lorbeerkranze, welche, solange sie in Berlin den Orpheus gegeben, in ihren Händen gewesen war.

Halten wir alles das zusammen, was Johanna Jachmann-Wagner als Opernsängerin, als Schauspielerin, Konzertsängerin und Lehrerin leistete (zu ihren gekanntesten Schülerinnen gehören Lilli Dreßler, Frl. Weitz, Frl. Kayser, Frl. Lydia Müller und Justine Ritter-Häcker), so haben wir es mit einer gewaltigen Erscheinung auf dem Gebiete der Kunst zu thun. Sie war fast in allen größeren Opern von Gluck bis auf Wagner thätig. Für sie wurde die Elisabeth im Tannhäuser geschrieben und sie kreierte auch diese Partie in Dresden. Bei all dieser künstlerischen Größe war der Gefeierten und nunmehr Entschlafenen Bescheidenheit, Liebenswürdigkeit und ein schöner Sinn für Familienleben und Häuslichkeit eigen. Am 19. Oktober d. J. wurde ihre sterbliche Hülle unter großer Beteiligung des Publikums zur letzten Ruhe bestattet. Man legte unzählige Kränze und Blumenspenden auf ihr Grab; unter diesen befanden sich auch Lorbeerkränze mit mächtigen Schleifen und Widmungen von Kaiser Wilhelm, von der Prinzessin Anna Marie von Preußen und von der Erbprinzessin Charlotte von Meiningen.

Prof. Hermann Ritter.



Kritische Briefe.

Berlin. Unter den Novitäten, die uns die diesjährige Konzertsaison bisher beschert hatte, ist an erster Stelle das Chorwerk „Die Seligpreisungen“, Dichtung von Mme. Colomb, komponiert von César Frank (gestorben als Professor am Conservatoire in Paris am 8. Nov. 1890), zu nennen, zumal es die erste deutsche Aufführung war. Dem Cäcilienverein mit seinem strebsamen Dirigenten, Professor Alexis Holländer, der sich schon oft um die Verbreitung interessanter zeitgenössischer Novitäten verdient gemacht hat, gebührt der Dank, dieses Werk hier in Berlin eingeführt zu haben. Dasselbe ist in weihevollem, mehr katholisch-römischem als deutschem Stil geschrieben. Liszts kirchliche Kompositionen scheinen dem Komponisten als Vorbild gedient zu haben, ohne jedoch deren Bedeutsamkeit zu erreichen. Dem Inhalte nach vorwiegend lyrisch, entbehrt das Werk nicht einer allgemeinen Steigerung durch Ringen und Kämpfen bis zum Siege des christlichen Ideals; die mehrfachen Wiederholungen jedoch, welche die Darstellung der leidenden, geknechteten Menschheit betreffen, wirken ermüdend, zumal der Komponist sich hier, statt durch kontrapunktische Kunst wirksam einzugreifen, an welcher es ihm durchaus nicht fehlt, zu oft mit bloßer Stimmungsmalerei begnügt. Am besten gelungen erschienen uns die Sätze, in denen es sich um den Ausdruck religiöser Versöhnung handelt, während der Komponist überall dort, wo eine Erhebung zum entschiedeneren Kampf stattfindet, allzusehr dem äußerlich Effektvollen huldigt. Die Aufführung war eine durchaus wohlvorbereitete und wohlgelungene. Unter den Solokräften traten besonders Herr Kammersänger Büttner (die Stimme Christi) und Herr A. van Eweyk (Satan) hervor.

Eine interessante Orchesternovität bot das erste Philharmonische Konzert, ein Vorspiel zum 2. Akt der Oper „Ingwelde“ von M. Schillings, einem in München lebenden jungen Musiker. In seiner musikalischen Form sich vielleicht zu sehr dem von Wagner im Lohengrin-Vorspiel geschaffenen Typus anlehnend, zeugt die farbenreich instrumentierte Komposition mit ihren charakteristischen Harmonien von einem schaffenskräftigen Talent des Autors, wie auch die Klangwirkungen im Verlaufe des Werkes als auch das künstlerische Maß im Empfinden und in der formellen Gestaltung den feinen musikalischen Sinn desselben verraten. — Das Kgl. Opernhaus brachte im Oktober die kleine komische Oper „Der kleine Haydn“ von G. Cipollini zur ersten Aufführung. Diese neueste Gabe Italiens ist ein kurzes anspruchsloses Werkchen. Die Handlung spielt in der Behausung des berühmten italienischen Komponisten Porpora, wo Haydn als Knabe verweilte. Porpora hat eine Oper „Armida“ fast fertig, bedarf jedoch noch einer Melodie für die Hauptscene. Seine gealterte Phantasie läßt ihn im Stich, er findet sie nicht; darob große Sorge, denn der Ablieferungstermin steht bevor. Der fünfzehnjährige Haydn, der nächtlicherweile die Partitur studiert, die Lücke entdeckt und aus eigener Phantasie ergänzt hat, singt im Augenblick der höchsten Verzweiflung Porporas diese seine Melodie und rettet den Maestro so aus allen Nöten. Cipollinis Musik ist im allgemeinen lebendig und wohl getroffen im Ausdruck, auch einfach gehalten, entsprechend der Handlung, die doch Haydn als Musiker verherrlichen soll. Der gesuchten Melodie wünschten wir jedoch mehr die Eigenschaften einer wirklichen Melodie, die entschiedener im Haydnschen Stil gehalten ist. Das Werkchen fand übrigens eine recht freundliche Aufnahme. **Ad. Sch.**

Wien. „Mara“, die auf mancher deutschen Bühne mit Erfolg gegebene Sensationsoper der Herren Delmar und Hummel, hat in Wien bei ihrer kürzlich stattgehabten Première eine unverhofft geringe Wirkung gemacht. Das Publikum fängt eben an, der gesungenen und tragierten „Mordthaten“ überdrüssig zu werden. Dieses an die Greuelscenen der Indianerbücher erinnernde Steinigen und Abschlachten von armen Opfern theatralischer Kriegslist hat eine Zeitlang verfangen. Auf die Dauer unterhält es nicht. Man erkannte hier die geschickte Bühnentechnik beider Autoren an, fand aber sowohl die Handlung als die Musik brutal. Direktor Jahn hatte die Oper herrlich einstudiert und unsere ersten Kräfte — sogar in doppelter Besetzung — darin beschäftigt. Er hätte mit der einfachen reichlich das Auslangen gefunden. Sowohl Delmar als Hummel hoffen wir recht bald auf einem anderen Wege als dem blutgetränkten „Kriegspfade“ zu begegnen.

Das Hauptereignis der letzten Zeit bildete in Wien das Strauß-Jubiläum. Man erinnerte sich daran, daß Johann Strauß am 15. Oktober 1844, also vor 50 Jahren, zum ersten Male auftrat, und bereitete dem Meister des Walzers und der Operette Huldigungen, die der Berühmtheit desselben entsprachen. In der Hofoper wurde ein Bild des neuen Ballettes „Rund um Wien“ lediglich Strauß gewidmet, eine Fülle seiner schönsten Melodien erklang, sein Bild wurde auf der Bühne enthüllt und er selbst aus seiner Loge vor die Lampen gelockt. — Die Philharmoniker veranstalteten in Gemeinschaft mit dem Männergesangverein ein großes Konzert, in welchem lauter Straußsche Musik in bisher unerhörter Vollkommenheit aufgeführt wurde. Der anwesende Komponist war Gegenstand spontaner Ovationen. Das beste Stück der Feier hatte sich Strauß selbst bereitet. Es war dies die Première seiner neuen Operette „Jabuka“ (das Apfelfest), welche

am 12. Oktober im Theater a. d. Wien unter ungeheurem Andrange stattfand. Strauß hat nach den zwei Mißerfolgen von „Pazmann“ und „Fürstin Ninetta“ mit „Jabuka“ wieder einen echten Erfolg errungen, einen Erfolg, welchen er nebst seinem Genie auch seiner künstlerischen Ehrlichkeit verdankt. Er unternimmt es jetzt nicht, die losen Streiche der „Fledermaus“ zu überbieten, er will nicht noch jünger erscheinen, als er — seinen siebenzig Jahren zum Trotz — ohnehin ist. Er heuchelt kein übermäßiges Feuer, erquickt aber um so mehr durch eine liebe, herzliche, behagliche Wärme, die man in dieser Abtönung in früheren Werken nicht findet. Es ist eine gewisse Sommerabendstimmung in manchem, Laune, wohlige Luft, das Rauschen der Linden . . . von ferneher ein verklingendes „Tantaradei!“ Am deutlichsten spricht sich diese neue Weise in den von serbischen Volksliedern beeinflußten Nummern, dem „Apfellied“, dem „Trutzliedchen“ und dem E moll-Walzer im 2. Akte aus. Das sind feine, durch den Zauber einer meisterhaften Instrumentierung noch bedeutend gehobene Genrebildchen. Die meiste Wirkung auf das Publikum übten das Finale des 3. Aktes und ein paar Couplets, die, überaus pikant komponiert, von Girardi unübertrefflich vorgetragen wurden. Dieser „Gesangskomiker“ ist einer der allerbesten deutschen Schauspieler. Er bildet jede Rolle so bis in jedes kleinste Detail durch, daß jede Geste, jeder Blick die strengste Analyse verträgt. Dabei ist doch alles in einem Gusse geschaffen und sind die Einzelnheiten nur Teilerscheinungen des Ganzen. Schweighofer und Girardi sind die zwei Künstler, die im komischen Gesangsfache etwas wie eine neue Schule gemacht haben. Freilich können deren Schüler nur — Meister sein! — Ein paar Worte noch über den von Davis und M. Kalbeck geschriebenen Text zu „Jabuka“. Der Titel des Stückes bedeutet so viel wie Apfelfest, eine serbische Sitte, deren Zweck die — Brautwahl ist. Die Bursche tragen Zweige mit Aepfeln daran; liebt ein Mädchen denjenigen, der ihr den Zweig darbietet, so pflückt sie den Apfel und beißt hinein. Die serbischen Bauernjünglinge vertreten somit etwa die Stelle der berühmten Schlange im Paradies. Jelka, eine stolze Bauerntochter, wird von einem Edelmanne, Mirko von Gradimatz, statt zum Apfelfest nach Ravitza in seine Stammburg gebracht und ihr da vom Hausgesinde ein falsches Apfelfest vorgespielt. Trotzdem das Mädchen die Fopperei erkennt, wird sie die Gattin des geldbedürftigen Mirko, während eine reiche Stärkefabrikantentochter — eine Monstre-Operettengans — den Bruder Mirkos heiratet. Die beste Figur im Stücke ist jene Joschkos (Girardi), eines Gerichtsdieners und Gemütsmenschen, dessen einzige Herzensfreude im — Pfänden besteht. Auf der Durchführung dieser Rolle liegt das Schwergewicht der Darstellung. — „Jabuka“ ist seit dem Tage der Première täglich ausverkauft und wird wohl durch mehrere Monate allabendlich die Räume des Theaters a. d. Wien füllen. —

Signora Bellincioni und Herr Stagno sind wieder hier eingekehrt und gastieren in der Hofoper und zwar meist in den modernsten italienischen Opern der Sonzognoschen Richtung. Sehr zum Vorteile ihres Ruhmes hat die Bellincioni aber auch die „Traviata“ in ihr Programm aufgenommen und mit der Durchführung der Titelrolle größten Enthusiasmus erweckt. R. H.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zur Nr. 22 der Neuen Musik-Zeitung bringt zwei der schönsten Klavierstücke von Robert Schumann und ein Lied von Alexander Goldschmidt, welches bei einem Preisausschreiben des Dr. Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. den Preis davongetragen hat.

— Das Schumannhaus in Leipzig, dessen Bild wir heute bringen, ist im Lebensgange des großen Komponisten von hervorragender Bedeutung. Schumann hatte es im Jahre 1840, in welchem er sich mit der genialen Clara Wieck vermählt hatte, bezogen und es entstanden in diesem Hause viele der schönsten Kompositionen des Tondichters, so die herrlichen ersten Liederhefte (1840) und mehrere große instrumentale Werke, darunter: „Das Paradies und die Peri“, welches 1843 dort vollendet wurde.

— Im ersten Populären Konzerte des Stuttgarter Liederkranzes hörten wir die Solisten: Prof. Fritz Blumer aus Straßburg und Frl. H. Schacko, Koloratursängerin aus Frankfurt. Der erstgenannte ist ein Pianist ersten Ranges, welcher, wenn auch nicht im landläufigen Sinne berühmt, doch sehr bedeutend ist und sich allen bedeutenden Pianovirtuosen ebenbürtig zur Seite stellen darf. Seine Technik ist brillant, seine Sprung- und Weitgriffe unfehlbar, das im schnellsten Zeitmaß gespielte Arabeskenwerk blendend und sein Geschmack im Vortrag einwandlos. Was diesen Pianisten jedoch vor vielen anderen Virtuosen auszeichnet, ist seine Anspruchslosigkeit und künstlerische Gelassenheit, mit welcher er seine Aufgaben durchführt. Ein geistvoll gearbeitetes Konzert von St. Saëns spielte er u. a. mit großer Bravour und wurde hierbei von der trefflich geleiteten Kapelle Prem wacker unterstützt. Frl. Schackos Gesang zeichnet sich durch reine, zarte, sichere Tongebung und ihre kleine Stimme durch elastische Biegsamkeit aus, was ihr bei Fiorituren ungemein zu statten kommt, die sie meist reizend vorzubringen versteht. Auch Lieder singt sie, zwar ohne Empfindung, aber gleichwohl dann mit Wirkung, wenn in denselben Melismen vorkommen. Ihre Textaussprache läßt sehr viel zu wünschen übrig. Herr Blattmacher begleitete die Sängerin auf dem Klaviere in geschmackvoller Weise und dirigierte auch recht geschickt die Chöre. Unter diesen wurde als Novität eine „Deutsche Siegesund Dankhymne“ von Ernst Seyffardt mit günstiger Wirkung gesungen. Es spricht sich in derselben keineswegs eine Jubelstimmung, welche zu großen musikalischen Gedanken fortreißt, sondern mehr eine nüchterne und dabei satztechnisch tadellose Ausdrucksweise aus.

— Am 1. November fand im Stuttgarter Hoftheater die Erstaufführung der Ballett-Pantomime: "Die goldene Hochzeit" von W. Abert und W. von Hoxar mit bedeutendem Erfolge statt. Die Musik von W. Abert, welche meist aus Tanzweisen buntester Art besteht, ist von großem melodischen Reize, bietet viel Ursprüngliches, ist sehr geschickt instrumentiert und hält sich von jeder Trivialität fern. Sie ist ganz dazu angethan, den Zuhörer bei ihrer melodischen Munterkeit und rhythmischen Frische zu erquicken, dies um so mehr, als die vom Ballettmeister August Brühl arrangierten Tänze, bei denen auch Kinder mitwirken, sich allerliebst ausnehmen. Kein Zweifel, daß dieses hübsche Ballett sich auf dem Repertoire halten und auch von andern Bühnen erworben werden wird.

— In einem Konzerte, welches am 20. Oktober in der Stuttgarter Stiftskirche gegeben wurde, hörten wir u. a. Tonwerke von drei schwäbischen Komponisten. Das geistliche Lied für vierstimmigen Chor von dem Professor und Musikdirektor in Eßlingen a. N., Ch. Fink, ist von einer berückenden musikalischen Lieblichkeit, während die Motetten und Orgelstücke von J. v. Faißt und H. Lang durch ihren gediegenen Tonsatz sich hervorthun. Daß H. Lang ein gewandter Orgelspieler ist, der auch schwierige Aufgaben gelungen löst, ist bekannt. Einzelgesänge wurden in diesem Konzerte von den Damen E. Gutekunst, A. Federhaff und F. Müller, sowie von dem Herrn G. Bueß tadellos zu Gehör gebracht. Daß der Chor der Stiftskirche tüchtig geschult ist, hat er durch den feinschattierten Vortrag mehrerer vielstimmiger Gesangsstücke bewiesen.

— Die Stuttgarter Quartettgesellschaft, welche aus den Tonkünstlern Professor E. Singer, Künzel, Professor Wien und Seitz besteht, hat in seiner ersten Soirée uns einen musikalischen Hochgenuß durch das vollendete Vorführen des Beethovenschen B dur-Quartetts op. 130 geboten. Es gehört eine vorgeschrittene Künstlerschaft dazu, um die Schwierigkeiten zu bewältigen, welche sich dem tadellosen Vortrage dieses wunderbaren Tonwerkes entgegenstellen. Bei der meisterhaften Wiedergabe desselben durch die genannten Künstler konnte man dem Gedankenflug des genialen Meisters folgen, man konnte die kontrapunktische Stimmverschmelzung der vier Instrumente, den Humor und das tiefe Empfinden genießen, welches sich in dieser unvergleichlichen, so selten aufgeführten Tondichtung kundgiebt. Die Zuhörerschaft gab ihrem Danke für diese genußreiche Darbietung einen sehr lebhaften Ausdruck. Außerdem spielte die Quartettgesellschaft das D moll-Quartett op. 76 Nr. 2 von Haydn und das A moll-Quartett op. 41 Nr. 1 von Schumann in vorzüglicher Weise.

— Am 13. Oktober war der Geburtstag des im Juni d. J. verstorbenen Professors Dr. Immanuel Faißt. Am Tage darauf gab Herr Organist M. Koch an der Friedenskirche in Stuttgart ein geistliches Konzert, in welchem er pietätvoll das Andenken des dahingegangenen Meisters durch den Vortrag einer demselben gewidmeten Elegie ehrte. Es war eine ergreifende Totenklage, die uns den schweren Verlust wieder zum Bewußtsein brachte. Außer der Elegie spielte Herr Koch noch eine Sonate eigener Schöpfung in Es dur, die sich als eine schätzenswerte thematische Arbeit erweist. Die sichere Beherrschung des Manuals und Pedals, die wirksame Mischung der Register ließen Herrn Koch als einen tüchtigen Orgelspieler erkennen. Fräulein E. Gerok sang u. a. den 13. Psalm von Faißt und „Tröstung“ von H. Blattmacher, ein durch die Wärme der Empfindung ansprechendes Werk, mit edler Tongebung. Der Singchor der Friedenskirche bethätigte in seinen Vorträgen ernstes Streben und liebevolle Hingebung. Die von E. F. Walcker in Ludwigsburg erbaute Orgel erfreute durch Tonfülle und Reichtum der Nüancen. F.

— Der Stuttgarter Orchesterverein kann sich zu seinem neuen Leiter Herrn Prof. S. de Lange beglückwünschen; die Tonwerke, welche in der 145. Aufführung dieses Vereins unter der Direktion dieses tüchtigen Fachmannes gespielt wurden, waren fleißig studiert und wurden flott, mit richtiger Vortragsschattierung und rhythmisch präzis zu Gehör gebracht. Besonders gelungen war der Vortrag der D moll-Serenade von R. Volkmann fürs Streichorchester, in welcher den Solopart der Violoncellist Herr Kammermusikus R. Seitz recht ansprechend zur Geltung brachte. In einer Berceuse und Gavotte zeigte sich S. de Lange als gewandter Komponist, R. Seitz als trefflicher Cellospieler. Die Konzertsängerin Frl. M. Väth aus Karlsruhe trug eine Arie und mehrere Lieder vor; ihre Stimme ist nicht groß, aber angenehm. In den Liedern waren ihre gedämpften und gehauchten Töne von besonders günstiger Wirkung.

— Was ein gut geschultes Stimmorgan bedeutet, dessen Blütezeit ein Vierteljahrhundert zurückliegt, bewiesen im zweiten Abonnementskonzerte der Stuttgarter Hofkapelle die Liedervorträge der Frau Schröder-Hanfstängl aus Frankfurt a. M.; besonders hat sie Lieder von E. Lassen und M. Stange mit viel Empfindung und feiner Vortragskunst zu Gehör gebracht. Befremdend war jedoch die Wahl eines unbedeutenden italienischen Liedes von P. D. Paradies. In einer Arie von Mozart zitterte zuweilen in höheren Accorden die Stimme der Sängerin. Ein ausgezeichneter Cellist ist der Kammervirtuos Herr Hugo Becker aus Frankfurt a. M.; der Ton seines Instrumentes ist sehr weich, hell und besonders in Pianostellen von einschmeichelnder Wirkung. Ob den Pianissimostellen seines Spiels des ästhetischen Gegensatzes wegen sich nicht auch einige kräftige Töne anreihen sollten, möge der Geschmack dieses Künstlers selbst entscheiden. Herr Hofkapellmeister Herm. Zumpe begleitete den Gesang und das Cellospiel mit einer musikalischen Delikatesse, die man nicht häufig antrifft. Unter seiner Leitung wurden von der Hofkapelle R. Schumanns Manfredouvertüre und die zweite Symphonie Beethovens, in welcher der Flügelschlag der Genialität schon voll zur Geltung kommt, auf das gelungenste aufgeführt.

— In der St. Johanneskirche zu Stuttgart veranstaltete am 23. Oktober Herr S. de Lange mit der Orgelklasse des Konservatoriums ein Prüfungskonzert, das neben Vorträgen der Schüler Chor- und Sologesänge bot. Die ersteren bekundeten in Werken von Bach, Merkel, Mendelssohn einen bemerkenswerten Grad künstlerischer Ausbildung auf dem gewaltigsten aller Instrumente. Man darf wohl sagen, daß die Schüler ihrem Lehrer Ehre machten, namentlich ist die leichte Bewältigung zweier de Langescher Kompositionen lobend hervorzuheben, von denen die eine, Hebräische Melodie, durch ihr feuriges Tempo und ihr heikles Figurenwerk nicht geringe technische Anforderungen stellt. Auch die Sonate verlangt mit ihrem Allegro- und Andantesatz einen tüchtigen und verständnisvollen Spieler. Beide Werke sind interessante, gediegene Orgelstücke. Fräulein Gerok sang die Bitte von Rheinberger und eine Arie aus Händels „Theodora“ edel und innig. Mit der feinschattierten Wiedergabe zweier alter Kirchengesänge von Vittoria und Orlandus Lassus, sowie der Faißtschen Motette „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ brachte der gemischte Chor eine angenehme Abwechslung in das Programm. F.

(Fortsetzung in der Beilage.)

☞ Es ist uns für diese Schumann-Nummer so viel Stoff zugegangen, daß wir ihn trotz der zweiten Beilage, die wir geben, in dieser einen Nummer nicht vollständig unterbringen konnten. Wir werden deshalb mehrere interessante Aufsätze über Schumann später nachfolgen lassen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Robert Schumann, „Warum“ und „Einsame Blumen,“ zwei Klavierstücke; Alex. Goldschmidt, „Lieb'chen, laß das Fragen sein!“ Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Ein Brief R. Schumanns an F. Gustav Jansen.

Düsseldorf, den 26sten Dec. 1851.

Geehrter Herr,

Wegen der Herausgabe des 8händigen Arrangements hatte ich bei den Verlegern schon vor geraumer Zeit angefragt; sie gaben [illegible] die Antwort, daß sie vor der Hand darauf nicht eingehen könnten, vielleicht aber später. Es thut mir um Ihrer vortrefflichen Arbeit halber, die wir hier oft schon mit Freude gespielt, sehr leid, Ihnen nicht die Antwort, die ich wünschte, geben zu können. Aber Sie lassen sich [illegible] nicht [illegible], abwarten.

Sollten Sie später wieder einmal eine so bedeutende Arbeit beabsichtigen, so wäre es gut, vor dem Beginn der Arbeit bei den Verlegern anzufragen, wozu ich mich gern bereit finden würde.

Die beiliegende Partitur bitte ich Sie als ein kleines Dankes- und Erinnerungszeichen von mir anzunehmen.

Ihr

ergebener

R. Schumann.

Der Brief ist eine Antwort auf die Zusendung eines achthändigen Arrangements der B dur-Symphonie. Eine gleiche Bearbeitung der C dur-Symphonie hatte Schumann etwa ein Jahr früher empfangen. Die dem Briefe beigelegte Partitur der Ouvertüre zur Braut von Messina enthält die Aufschrift: „Herrn G. Jansen zur Erinnerung
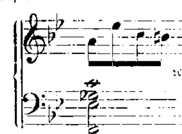
Düsseldorf d. 26. Dec. 1851. R. Schumann."

Ernestine von Fricken,

Schumanns erste Braut.

Von

Rudolph Freiherrn Procházka.



„Dieser Sommerroman ist wohl der merkwürdigste meines Lebens!" schreibt Schumann am 5. September 1834 an seine Mutter, das Herz mächtig bewegt von der Liebe Lust und Leid, nur erfüllt von der Sehnsucht nach einem „herrlichen, weiblichen Wesen", dem er im Frühling jenes Jahres im musikalischen Kreise des Hauses Wieck in Leipzig begegnet: „Ernestine" — so berichtet er der Mutter in jenen Tagen — „Tochter eines reichen böhmischen Baron von Fricken, ihre Mutter eine Gräfin Zedtwitz, ein herrlich reines, kindliches Gemüt, zart und sinnig, mit der innigsten Liebe an mir und allem Künstlerischen hängend, außerordentlich musikalisch — kurz ganz so, wie ich mir etwa meine Frau wünsche; und ... richtete die Zukunft an mich die Frage: wen würdest du wählen — ich würde fest antworten: diese." Immer heißer, immer schwärmerischer dringt die Liebesglut aus den Briefen des jungen Tonpoeten hervor, bis Ernestinens Name plötzlich, nicht mehr wiederkehrend, aus dem Bereich der bisher an die Oeffentlichkeit gelangten Korrespondenz Schumanns verschwindet; und die Biographen desselben wußten bis nun über das auch in künstlerischer Hinsicht interessante Verhältnis wenig mehr zu berichten, als was uns jene Briefe selbst verraten: daß Schumann durch seine Liebe zu manchen uns liebgewordenen Tonschöpfungen angeregt ward, wie auch zum „Karneval", den er auf die Töne des Namens der Vaterstadt seiner Geliebten aufgebaut; und daß er sein mit Ernestine eingegangenes Verlöbnis nach kurzer Zeit wieder löste — wie die Biographen sagen, „aus unbekannten Gründen". Und doch leben, wie ich mich vor kurzem überzeugte, in der heute in lebhaftem Aufschwunge begriffenen Industriestadt Asch nicht wenige Zeugen seiner Zeit, welchen der Liebestraum Schumanns gar wohl bekannt ist und die sich aus den Tagen der Jugendbekanntschaft Ernestine von Frickens wohl und gerne erinnern. Solch liebenswürdiger Zeugenschaft verdanken wir diesen Aufsatz. —

Christiana Ernestine Franziska, am 7. September 1816 zu Neuberg i. B. geboren, war ihrer Anmut und hervorragenden Geistesgaben wegen in ihrer Heimat überall wohlbekannt; „die Fricken-Tini" hieß sie bei den Bekannten, denn sie verbrachte ihre Mädchenjahre im Hause des kinderlosen Hauptmannes Ferd. Ignaz von Fricken, welcher sich auch am 13. Dezember 1834 an Vaters Stelle erklärte,* und seiner Gattin (einer geb. Gräfin Zedtwitz) zu Asch. Die Ausbildung seiner begabten Ziehtochter, namentlich in musikalischer Hinsicht, lag dem Hauptmanne, dessen „hell erhaltene Liebe zur Kunst und Künstlergeschick" Schumann in einem Briefe rühmend hervorhebt,** sehr am Herzen; so wollte er sie ursprünglich nach Weimar zu Hummel in Unterricht geben, dessen Forderung jedoch (3 Thaler die Stunde) zu hoch war. Der Ausweg wurde bedeutungsvoll — Ernestine kam nach Leipzig in das Wiecksche Haus. Rob. Schumann, damals vierundzwanzig Jahre alt, hätte nicht Künstler und Poet sein müssen, um für die reizende junge Dame aus der Fremde, der er sich eines Tages bei Wiecks plötzlich gegenübersah, nicht in Feuer und Flamme zu geraten. Spricht Schumann in seinen Briefen an die Mutter und an Henriette Voigt von der Geliebten in den schwärmerischesten Ausdrücken, so muß anderseits dem Geschmacke des jungen Meisters das günstigste Zeugnis ausgestellt werden. Ernestine von Fricken ward mir als überaus angenehme, liebreizende Erscheinung geschildert; sie war schlank, mittelgroß, hatte aristokratisch feine Hände und Füße, einen zarten Teint, feurige Augen, schönes dunkles Haar,

* Gleich den übrigen von uns angeführten Geburts-, Trauungs- und Todesdaten ist auch dieses den bezüglichen Kirchenbüchern (der evangelischen bezw. katholischen Pfarre) in Asch entnommen, daher die Bemerkung in der Ausgabe der Briefe Schumanns (von Jansen, Leipzig 1886, II, 36), Ernestine sei „schon im ersten Kindesalter von Hauptmann von Fricken an Kindesstatt angenommen worden und habe auch dessen Namen erhalten" auf einem Irrtume beruht.

** Schumann hat über ein Thema des Hauptmannes, von dessen Kompositionsversuchen er in einem Briefe vom September 1834 spricht, Variationen geschrieben; es sind die Etudes symphoniques.

eine herrliche Büste — kurz und gut, der Eindruck ihrer Gestalt ließ an sympathischer Wirkung nichts zu wünschen übrig. Sie galt als tüchtige, ja virtuose Klavierspielerin, wenngleich mir auch da bezeichnenderweise verraten wurde, daß von ihrer Fertigkeit die Auffassung und die Beseelung des Vortrags überragt wurde. Ernestine ließ sich auch öffentlich hören. So wirkte sie in einem in Asch zu wohlthätigem Zwecke veranstalteten Konzerte mit, worin auf acht Klavieren (damals in einer kleinen Stadt wohl eine Seltenheit!) je vierhändig gespielt wurde; auch in Wien soll sie einmal öffentlich aufgetreten sein.

Schumanns Neigung zu Ernestine hatte bald die Grenzen jugendlicher Schwärmerei verlassen und war zur ernsten Leidenschaft geworden; sein ernstes Streben, seine Muse sich zu eigen zu machen, blieb kein Geheimnis. Bei den Spaziergängen, welche Wiecks mit Ernestine in das Rosenthal unternahmen, folgte Schumann, das Notenblatt und den Stift in der Hand, der Geliebten und — komponierte. Dem alten Wieck war das Liebesverhältnis nichts weniger als genehm. Dieses nahm inzwischen den aus den Briefen des Tondichters bekannten Fortgang. Der überschwengliche Brief an die Geliebte vom 28. Juli 1834, kurz nachdem Robert und Ernestine bei Wiecks Gevatter gestanden, giebt zum ersten Male der unbezwinglichen Sehnsucht nach der Vereinigung mit seinem Ideal Ausdruck. In einem Schreiben an Clara Wieck vom 10. Juli spricht er von ihrer „Leid- und Freuden-Freundin, diesem hellen Edelstein, der nie überschätzt werden kann".

Während Ernestine die Sommerferien bei ihren Pflegeeltern zubringt, macht Schumann alle Qualen der Liebe durch. Er ist glücklich, an ihren Vater einen Brief richten zu können, dem er Ratschläge für Ernestinens musikalische Uebungen beifügt: sie „möge Tonleitern spielen, täglich, nicht über eine Viertelstunde, aber alle und in mäßiger Geschwindigkeit. Auch Gesang und Lied vergesse sie nicht ganz, die Stimme ist so gar zart und geschmeidig".

Ein Brief an die Mutter, welche er „die eigentliche Ursache dieses Bundes" nennt, verrät uns (am 5. September) das vorerst heimliche Verlöbnis mit der Geliebten. Noch fehlt des Vaters Einwilligung. In dieser Zeit verfällt Schumann auf das sonderbare Zufallsspiel, „daß Asch ein sehr musikalischer Stadtname ist, daß dieselben Buchstaben in seinem Namen liegen, und gerade die einzigen musikalischen darin sind". Das aus jenen Tönen ersonnene, eingangs mitgeteilte Motiv klingt ihm „sehr schmerzvoll". So schreibt er am 11. September an Henriette Voigt, der Vertrauten seiner Liebe. Von Ernestinens Gegenliebe scheint er völlig überzeugt, indem er am 17. Oktober der Mutter bekennt: „wie die mich liebt — es ist ein Himmelsglück!" Und seiner Freundin schreibt er am 2. November von „Ernestine ... mit dem Madonnenkopf, der kindlichen Hingebung für mich, sanft und licht, wie ein Himmelsauge, das blau durch die Wolke dringt". Fünf Tage später endlich bringt er Henrietten die glückliche Botschaft: „Ernestine hat durch die Mutter den Vater erforscht, und er giebt sie mir ... fühlen Sie, was das heißt ..." Rob. Schumann hatte sein Kleinod errungen! Der Verbindung stand — scheinbar — nichts mehr im Wege. Daß es nunmehr auf die Ordnung der Familienverhältnisse Ernestinens ankam, darauf weist uns die schon erwähnte, im Dezember 1834 erfolgte protokollarische Erklärung des Hauptmannes von Fricken. Im nächsten Jahre erschien der glückliche Bräutigam persönlich in Asch, — um hier die Verhältnisse des Hauses seiner Braut wesentlich anders zu finden, als er sie vielleicht vermutete. Von einem vermeintlichen Reichtum zumal war keine Rede. Der Bruch des Verhältnisses scheint unvermeidlich gewesen zu sein. Nach wenigen Tagen soll Schumann Asch verlassen haben mit der offenkundigen Ueberzeugung, „er sei belogen worden". Bald nachdem Schumann heimgekehrt war, nahm das Verhältnis zu Clara Wieck seinen Anfang. Ernestine von Frickens Rolle im Leben des Tondichters war aber damit keineswegs ausgespielt. Man wandte sich während des bekannten Prozesses Schumanns an dessen frühere Braut, die sich inzwischen verheiratet hatte, mit dem Ansinnen, sie möge ihre Ansprüche an Schumann geltend machen; diese sonderbare Zumutung hat Ernestine, welche die Lösung ihres Verhältnisses mit Schumann seinerzeit ohne Kränkung hingenommen, lachend zurückgewiesen. Als dann später nach der Komposition und erfolgreichen Aufführung des „Paradies und die Peri" die Versöhnung mit Vater Wieck vollzogen ward, freute sich Ernestine, die mit Clara Schumann in regem Briefwechsel geblieben war, mit freundschaftlicher Herzlichkeit über das Gelingen des ehelichen Bundes. Sie selbst war seit dem 5. November 1838 mit Wilhelm Grafen Zedtwitz, Herrn auf Asch-Schönbach, vermählt, aber bereits nach zwei Jahren Witwe geworden. Das Verhältnis zu Schumann blieb jedoch nach Abbruch der Liebesbeziehungen in entschieden freundschaftlicher Weise aufrecht erhalten. Im Zeichen dieser Freundschaft widmete denn auch der Tondichter im Jahre 1841 „der Frau Gräfin Ernestine von Zedtwitz" sein Liederheft op. 31. Schließlich sei über Ernestine eine kleine Anekdote eingefügt, die uns ein liebenswürdiger Zeuge, der treffliche Kantor und Organist Bank in dem Asch nahegelegenen Städtchen Roßbach, erzählte.* — Seinem wie dem Entgegenkommen des hochschätzbaren Superintendenten von Asch, Herrn Traugott Alberti, eines ausgezeichneten Musikkenners, verdanken wir die meisten Mitteilungen unserer Skizze. — Bank kam als junger Mann oft in das Frickensche Haus, um mit Ernestine vierhändig zu spielen. Eines Tages, da er fortging, begleitete ihn die Tochter des Hauses bis in das Vorzimmer, welches Unternehmen ein zufällig anwesender adelsstolzer Vetter als unstatthaft rügte. Ernestine nahm sich diesen Verweis zu Herzen und geleitete das nächste Mal ihren geschätzten Partner nicht nur bis zur Stiege, sondern — über diese hinab bis an die Thüre des Hauses. —

Noch in der Blüte ihrer Jahre ward Ernestine von Zedtwitz durch eine in Asch verheerend auftretende Typhusepidemie dahingerafft; sie starb am 13. November 1844 im 27. Lebensjahre. Schumann lag zu eben jener Zeit, von einem nervösen Leiden befallen, schwer krank darnieder. Mag des Tondichters Jugendliebe zu Ernestine von Fricken, wie unsere Darstellung zeigt, vielleicht ebensowenig tiefe Wurzeln in seinem Herzen gefaßt haben, wie bei ihr die Erkenntnis seines Genius, — ihre Erscheinung im Lebenswege des Komponisten war nicht nur Episode; sie ist zu lange Zeit hindurch zu enge verknüpft gewesen mit seinem Sinnen, Trachten und Schaffen. In diesem Sinne sympathisch grüßt die Verehrer und Freunde des Meisters aus seinen Werken jener Periode Schumanns erste Braut, die Estrella des „Karnevals".

* Kantor Bank, welcher die Organistenstelle an der evangelischen Kirche zu Roßbach durch vierzig Jahre hindurch, noch bis zu diesem Sommer, versah, ist in der ganzen Gegend als Meister des Orgelspieles — wir hatten die Freude, ihn auf dem schönen Instrumente seiner Kirche zu hören — rühmlich bekannt.

Kritische Briefe.

B. V. **Leipzig.** Die Erstaufführung von Ferd. Langers romantischer Volksoper: „Der Pfeifer von Hardt", hat am 19. Oktober vor zahlreichem Publikum zu glücklichen Ergebnissen geführt. Am meisten zündeten die Spielmannslieder, auf die ja auch Dichter (Dr. Haas) wie Komponist das Hauptgewicht legen. Der treuherzige vorherrschende Volkston, der auch die andern Rollen mehr minder durchdringt, berührt sich zwar bisweilen mit Neßlers Trompetermuse; aber Langers Orchesterbehandlung ist viel vornehmer und reicher an modernen, seit Wagner kursierenden Klangfarbenmischungen. Mag auch in Süddeutschland, wo der „Pfeifer" das Licht der Welt erblickt hat, seiner ganzen patriotischen Tendenz nach das Werk noch unmittelbarer durchgreifen als in Norddeutschland, so wird man ihm doch allerwärts unter den jüngst entstandenen Volksopern einen höheren Rang zuweisen müssen.

Raoul Koczalski, der zehnjährige Wunderpianist, führt in seinen Konzerten eine jüngst entstandene symphonische Legende: „Boleslaus der Kühne" vor; diese dreisätzige Komposition für großes Orchester ist bezeichnend genug für den Entwickelungsgang, den er seit dem Vorspiel zu seiner Oper „Hagar" genommen. Trotz unreifer, in Idee wie Ausdrucksweise verfehlter Einzelheiten spricht aus dem Ganzen doch eine Begabung, die, sobald sie mit aller Entschiedenheit auf das Studium deutscher Meisterwerke hingewiesen wird, zweifellos Lebensfähiges in Zukunft hervorbringen wird.

Die im 1. Lisztvereinskonzert zum ersten Mal unter Leitung des Komponisten Emil Steinbach aus Mainz vorgeführte symphonische Dichtung: „Die Erscheinung der Venus", ist ein mehr durch Farbenglanz bestechendes als durch Ursprünglichkeit der Themen nachhaltiger packendes Tongemälde; es fand lebhaften Beifall.

Die jugendliche Pianistin, Fräulein Sophie von Ikanowski, eine Schülerin von Anton Rubinstein, hat bei ihrem ersten Auftreten im 2. Gewandhauskonzert ihrem großen Lehrer, von dem sie überaus reizvoll ein G moll-Nocturno und eine Es dur-Caprice neben Chopins „Berceuse" vortrug, alle Ehre gemacht und einen vollen Erfolg sich errungen.

Frau Lilian Nordica, die berühmte Amerikanerin, deren Stern in den Bayreuther Bühnenfestspielen aufgegangen ist, hat auf ihren Gastspielreisen auch Leipzig berührt und am 21. Oktober mit „Elsa" vor ausverkauftem neuen Theater alles das bestätigt, was über ihre Bedeutung und Eigenart in diesen Blättern von anderer Seite berichtet worden.

Dresden. Im hiesigen Kgl. Hoftheater wurden zwei neue Opern von Karl Grammann gegeben: „Ingrid", Oper in zwei Aufzügen von Th. Kersten, und „Irrlicht", Oper in einem Akt von C. Gencke. Die Handlung der ersten spielt auf norwegischem Boden und ist sozusagen eine romantische Frucht moderner Touristik, diejenige der zweiten hat die normännische Küste zum Schauplatz. Beide Textbücher geben dem Komponisten mancherlei günstigen Spielraum, ohne mit dramatisch-poetischen Wirkungen über eine bloße musikalische und scenische Gelegenheitsmacherei recht hinauszuragen. An Klarheit und übersichtlicher Entwickelung der Aktion sowie an einer gewissen natürlichen Spannung ist das zweite Libretto dem zu „Ingrid" überlegen. Die Musik des Herrn Grammann giebt ihre besten Trümpfe im zweiten Aufzug von „Ingrid" und in dem Einakter aus, als solche in jenem vorwiegend Chorsätze und Ballettmusik, in diesem mehrere Einzelgesänge. Durchweg mit der allseitig geübten Technik eines geistreichen Musikers gearbeitet, weiß sie mit allerlei harmonischen und instrumentalen Reizen auch da anzuziehen, wo der höhere Eindruck einer originalen und bedeutenden Erfindung fehlt. Das Dresdner Publikum hat namentlich den Einakter, dessen Musik einen leichteren melodiösen Fluß entwickelt, mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Diese Oper dürfte denn auch bald von anderen Bühnen acceptiert werden. J. P.

Paris, Ende Oktober. Wir haben seit Mitte dieses Monats den Beginn der musikalischen Saison zu Paris zu verzeichnen: Die großen Orchester Lamoureux und Colonne haben ihr Programm entworfen und die von ihrem Ruhm widerhallenden Räume bezogen. Colonne machte den Anfang mit einer fast ausschließlich französischen Komponisten gewidmeten Matinée — nur Wagner behauptete seinen Platz auf dem Programm mit dem Vorspiel zu Tristan und dem Walkürenritt.

Pablo de Sarasate errang in dem folgenden Konzerte den Löwenanteil des Beifalls. Leider hatte er nur Kompositionen gewählt, die nur seine virtuose Technik glänzend hervortreten ließen.

R. Brunnemann.



Auflösung des Füll-Rätsels in Nr. 20.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.	23.	24.	25.	26.
N	F	E	S	K	K	P	T	S	U	**R**	B	T	F	R	R	F	M	B	O	**W**	H	W	L	W	F
a	**i**	i	ch	r	r	f	o	ch	**n**	u	**i**	o	l	o	u	l	o	a	**d**	a	**a**	a	a	a	i
t	e	**b**	w	a	a	a	r	**e**	g	b	s	**n**	ü	b	b	a	z	**r**	e	l	b	**g**	ch	s	n
h	b	s	**e**	b	k	n	**g**	r	a	i	ch	i	**g**	e	i	s	**a**	m	n	z	i	r	**n**	s	g
a	e	e	r	**l**	a	**n**	a	z	r	k	o	k	e	**R**	n	**ch**	r	e	s	e	ch	a	e	**e**	e
n	r	e	t	a	**u**	e	u	o	n	o	f	a	l	t	**i**	e	t	n	e	r	t	m	r	r	**r**

Nibelungen-Ring — Richard Wagner.

Dur und Moll.

— Unter allen Dichtern seiner Zeit wurde Schumann von keinem so angezogen wie von Lenau, namentlich seit er in Wien dessen persönliche Bekanntschaft gemacht hatte. Lenau konnte jedoch Schumanns Wertschätzung Heinescher Lieder nicht verdrängen und er setzte viel mehr Gedichte von Heine als von Lenau in Musik. „Heine läßt sich leichter komponieren," sagte Schumann darüber zu einem Freunde. „Lenau empfinde ich zu tief und es ist mir immer, als ließe sich seinen Dichtungen nichts hinzusetzen, am wenigsten Musik." Auf den Einwand: „Es haben aber schon andere genug von Lenau komponiert und zwar mit Glück," erwiderte er: „Ja, andere! — ich aber stimme zu sehr mit ihm zusammen, das hindert mich, so frei mit ihm umzuspringen, wie die andern." — Bekanntlich endeten Schumann und Lenau in geistiger Umnachtung. A. v. W.

— Schumanns Vorliebe für den phantastischen E. T. A. Hoffmann war eine außerordentlich große und er beklagte es stets, seinen Liebling nicht persönlich kennen gelernt zu haben. Felix Mendelssohn, der sich aus seinen Berliner Kinderjahren noch sehr wohl des an Sonderbarkeiten reichen Verfassers der „Phantasiestücke", der „Serapionsbrüder" u. a. erinnerte, hatte nicht wenig von Schumann auszustehen, der, obwohl sonst so schweigsam, nie aufhören konnte, ihn nach Kreisler-Hoffmann auszufragen. Nun aber war dem allem Fratzenhaft-Verworrenen gründlich abholden Mendelssohn Hoffmanns ganzes Wesen, wie seine Dichtungsweise durchaus nicht sympathisch und er verhehlte dies Schumann keineswegs. Darüber entspann sich nun zwischen beiden ein heftiger Streit, der beinahe zu einem Bruch geführt hätte, wäre es einem Freunde nicht gelungen, vermittelnd einzuschreiten. Es wurde nun ein förmlicher Vertrag geschlossen, nach welchem Schumann zu Mendelssohn nicht mehr von Hoffmann reden durfte, wogegen Mendelssohn sein allzuhartes Urteil über ihn zurücknehmen mußte, wozu er sich in seiner Gutmütigkeit gern verstand. — Schumanns „Kreisleriana" sind bekanntlich eine Frucht seiner Bewunderung für Hoffmann. A. v. W.

— Schumanns Ehe mit Clara Wieck war eine höchst glückliche, auf gegenseitige Achtung und Liebe gegründete. Ihre menschlichen und künstlerischen Naturen stimmten harmonisch zusammen. Auch seine Kinder liebte Schumann zärtlich, besaß aber durchaus nicht die Gabe, mit ihnen zu verkehren, wie andere Väter mit ihren Kindern. Zu Hause sprach er fast nie mit ihnen, sondern sah still lächelnd ihren Spielen zu, um sich dann wohl hinzusetzen und eine oder die andere seiner reizenden „Kinderscenen" zu komponieren. Ging er aus und begegneten sie ihm, aus der Schule kommend, auf der Straße, so erkannte er sie bei seiner Kurzsichtigkeit selten eher, als bis sie sich an ihn hingen. Dann sagte er, sie durch seine Lorgnette betrachtend: „Ah, seid ihr es? Schön, schön! Geht nur nach Hause, die Mutter erwartet euch" — und ihnen freundlich die Wangen streichelnd, entließ er sie. Mit ihnen zu gehen und mit ihnen zu sprechen, hätte ihn förmlich in Verlegenheit gebracht.

A. v. W.

— Entsetzen erregend ist der Umstand, daß, nachdem der erste heftige Anfall von Schumanns Gehirnkrankheit vorübergegangen war, er seinen unglücklichen Zustand erkannte und bis zu seinem Tode sich desselben bewußt blieb. Eigentliche heftige Anfälle kamen später nicht mehr vor, aber seine geistige, wie seine körperliche Kraft war durchaus gebrochen und ein stiller, dumpfer Trübsinn hatte sich seiner gänzlich bemächtigt. Auf seine Bitte hatte man ihm in der Heilanstalt, in welcher er sich befand, ein Klavier bewilligt, aber er spielte nicht, wie Friedemann Bach, Lenau und Hölderlin, wilde, geniale Phantasien, sondern wie ein kleines Kind, das eben erst die Anfangsgründe des Klavierspiels erlernt. A. v. W.

— Rafael Joseffy, der beste Klaviermeister, den Amerika besitzt, ein Schüler Tausigs, erzählt, daß dieser eine große Bewunderung für Clementis Gradus ad Parnassum besessen habe. Auch Joseffy mußte seine Studien damit beginnen und frug seinen Lehrer, was er seine Schüler später spielen lasse? — Chopins Etüden! — Und dann? — Henselts Etüden op. 2, später op. 5. Dann die Lisztschen Etüden! — Und dann? — Dann kannst du wieder mit dem Gradus ad Parnassum anfangen! sagte Tausig ganz trocken.

— Musikalische Liebe. In einem Leipziger Blatt lesen wir folgende Anzeige: „Mariage. Ich, musikalisch, suche behufs bald. Verheiratung einen Mann, bleich, schwarz und mit zwei Bechsteinflügeln. Das Vermögen habe ich. Offerten, wenn möglich mit Photographie, unter ‚L. 18' hauptpostlagernd."

Vor zwei Jahren machte in einer großen Gemäldeausstellung im Münchner Glaspalast ein Bildnis von dem Stuttgarter Maler Herrn Huthsteiner großes Aufsehen, nicht nur wegen seiner künstlerischen Darstellung, sondern auch wegen seiner neuen würdigen Auffassung. Es führt nämlich, wie es die Nachbildung dieses Porträts zeigt, den Stuttgarter Hofinstrumentenmacher Herrn A. Sprenger in seiner Werkstätte bei der Arbeit vor. Der Gediegenheit seiner Arbeit, dem Streben, seinen Geigen, Violen und Cellis die Vorzüge der altitalienischen Instrumente zu verleihen, sowie der glücklichen Erfindung seiner Tonschraube hat es Herr Sprenger zu danken, daß ihm bei den Ausstellungen in Wittenberg, Ulm, Stuttgart, Bologna, München und London von unparteiischen Richtern die höchsten Auszeichnungen zuerkannt wurden. Nach dem Urteil des berühmten Stuttgarter Violinvirtuosen und Konzertmeisters Herrn Professor E. Singer gehört Herr Sprenger zu den besten Geigenbauern der Gegenwart und „erfreuen sich seine nach Modellen der großen altitalienischen Meister gebauten Geigen der vollen Anerkennung aller Meister des Violinspiels, welche Gelegenheit hatten, diese vorzüglichen Instrumente zu prüfen". J. M. die Königin von Württemberg Charlotte hat auch bei Herrn Hofinstrumentenmacher Sprenger eine Violine bestellt, über deren schönen Bau und edlen Ton die hohe Frau Ihre volle Anerkennung auszusprechen geruhte.



Von den vielen Anerkennungsschreiben, welche Sprenger seit Jahren wegen der vorzüglichen Qualität seiner Geigen und wegen der günstigen Wirkung seiner Tonschraube aus allen Erdteilen erhielt, sei nur der Brief eines deutschen Lehrers aus Klein-Popo in Westafrika hervorgehoben, welcher es ebenfalls beweist, daß Sprengers Instrumente in der ganzen Welt geschätzt werden.

Nicht minder bedeutend ist Herr Sprenger aber auch als Reparateur von Saiteninstrumenten und hat derselbe gerade in dieser Eigenschaft durch seine große Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit die ausgezeichnetsten Resultate erzielt.

Kritischer Brief.

Prag. Im neuen Deutschen Theater errang „Ein treuer Schelm", lyrisch-komische Oper in zwei Akten von Ferdinand Hummel, dem Komponisten der „Mara", einen Achtungserfolg. Das Textbuch von Axel Delmar ist im allgemeinen ganz geschickt zusammengestellt. Doch streift es hart an die Operettenform. Der lebenslustige Kurfürst August von Sachsen verliebt sich in das schöne Hoffräulein Ila von Radowist. Der Leibnarr Ludolf rettet im Einvernehmen mit der Geliebten des Kurfürsten, der Gräfin Kosel, das Mädchen von den Verfolgungen des lüsternen Herrschers und erhält sie ihrem Jugend- und Spielgenossen, dem Grafen Arpád Lusi. Der Narr erscheint nämlich als Fürstin Galizin, präsentiert dem Kurfürsten und den Herren der Hofgesellschaft eine Prise Tabak, „wer davon ein Körnchen nur erwischt, der wird fuchsteufelswild, und seine Nase schwillt ganz wunderbar als unendliches, schier fabelländisches Prachtgurkenexemplar." Die Hofgesellschaft zerstiebt niesend nach allen Seiten und Graf Lusi findet Zeit, der schönen Ila seine Liebe zu gestehen und sie so dem Kurfürsten zu entreißen. Die Gräfin Kosel tritt wieder in ihre alten Rechte ein und der Narr erhält für seine „treuen Schelmenthaten" eine Dose mit Dukaten.

Die Musik, im Genre Lortzings, hört sich ganz gut an. Die Instrumentation ist fein, aber nicht originell, besonders wird man an „Mara" jeden Augenblick erinnert. Es ist zu begrüßen, daß sich der talentvolle Komponist von der Schule der italienischen Veristen losgemacht hat und das Gebiet der deutschen komischen Oper betritt, die in der letzten Zeit von den deutschen Komponisten arg vernachlässigt worden war. Otto Payer.



Kunst und Künstler.

— Daß Frl. Marie Busjäger eine tüchtige Lieder- und Oratoriensängerin ist, bewies sie in einem Konzerte, welches am 29. Oktober in Stuttgart stattgefunden hat. Den Vortrag einer Arie von Händel belebte sie durch temperamentvolle Accente, während sie mehrere Lieder mit Empfindung zu Gehör brachte. Befremdend war nur die Wahl eines trivialen Liedes von R. Volkmann mit abgeschmackter Koloratur. Unterstützt wurde die Konzertgeberin von zwei ausgezeichneten Kräften, von der Violinvirtuosin Frl. Betty Schwabe und von dem Pianisten Felix Dreischock. Daß die junge Geigerin sechs Jahre lang die Schule Joachims genossen hat, merkte man ihrem resoluten und dabei doch weiblich-zarten, die Kantilene ebenso sicher und lieblich beherrschenden wie alle technischen Schwierigkeiten leicht bewältigenden Spiele an. Ihr Ton wird auch in der höchsten Applikatur rein und innig gebracht und läßt Vergleiche mit tüchtigen Meistern ihres Instrumentes zu. Die zudem noch anmutige Geigenfee fand stürmischen Beifall. Herr Felix Dreischock bewies in C. Tausigs unglaublich rasch und mit stupender Technik gespielten „Ungarischen Zigeunerweisen", daß für ihn kein Bravourstück des Virtuosentums unbesiegbar ist; in dem selbstkomponierten „Andante religioso" lernte man ihn wieder als feinsinnigen Tondichter schätzen. Auch seinen Leistungen folgte enthusiastische Anerkennung.

— In Ludwigshafen wird am 21. und 22. Juli 1895 das nächste Pfälzische Sängerfest abgehalten, dessen Leiter Kremser aus Wien sein wird.

— Verdis Oper: „Othello" wurde in der Pariser Oper das erste Mal mit glänzendem Erfolge aufgeführt. Der Präsident Casimir Perier übergab dem greisen Meister anläßlich dieser Erstaufführung den Großkordon der Ehrenlegion.

— In Zelazowa-Wola bei Warschau, dem Geburtsorte Chopins, wurde ein Monument desselben enthüllt.

— Der Komponist Eugen d'Albert hat eine Autobiographie veröffentlicht, in welcher er sich über die Bevorzugung mittelmäßiger Opern wie: „Die Medici" und „Freund Fritz" gegenüber deutschen Tonwerken mit Recht beklagt. Dabei erzählt er, daß ihm ein Theaterdirektor für die eventuelle Erstaufführung seiner Oper „Rubin" für Ausstattungskosten 5000 Mk. bar abforderte. Am Schlusse seiner bemerkenswerten Auslassungen bemerkt d'Albert: „Meine Heroen waren stets und sind noch: Bach, Beethoven, Wagner, Brahms, Shakespeare und Goethe; — nicht verstehen kann ich den Zwiespalt der Parteien in der Wagner-Brahms-Frage. Man soll doch nur das Schöne in der Kunst lieben. Beide — Wagner und Brahms — haben Schönes geleistet; warum denn also nicht beide verehren?"

— Im Archiv des Fürsten Esterházy in Eisenstadt (Ungarn) soll eine bisher unbekannte einaktige Oper Haydns gefunden worden sein. Ein bekannter Wiener Musikschriftsteller hat die Bearbeitung des Werkes übernommen, das noch im Laufe dieses Winters ausgeführt werden soll.

— In Wien ist der Armeekapellmeister und Operettenkomponist Alfons Czibulka gestorben.

— Man schreibt der N. Fr. Presse aus Mailand: Mascagni ist in letzter Zeit ein König der Mode geworden. Er tritt in sehr elegantem

und originellem Anzuge auf, und die Gecken fangen an, ihm nachzuahmen. Wer würde in ihm heute den einstigen Kapellmeister von Cerignola erkennen, der 100 Lire Monatsgehalt hatte! Er trägt einen Frack und weiße Weste, das Hemd mit großen emaillierten Perlmutterknöpfen geschmückt. Seine Füße stecken in seidenen Strümpfen, der eine himmelblau, der andere rot. Da die Lackschuhe sehr ausgeschnitten sind, so sieht man sofort die Strümpfe von zweierlei Farbe. Die neueste „Mode à la Mascagni" wird schon von vielen Mailänder Gigerln nachgeahmt. Mascagni erzählt, er besitze mehr als 300 Krawatten von jeder Form und Farbe, die ihm von Wiener, Pariser, Londoner und Berliner Fabrikanten geliefert worden sind.

— Vor kurzem hat die gefeierte Sängerin Calvé ihre Thätigkeit an der Pariser Opéra Comique wieder aufgenommen. Nur für kurze Zeit, denn sie geht dann nach Madrid, Petersburg und Moskau. Sie ist eine geistvolle Sängerin und hat vor allem die Cavalleria rusticana, die von der gesamten Pariser Kritik verdammt wurde, so zu Ehren gebracht, daß demnächst die 100. Aufführung dieser Oper stattfinden wird. m.

— Die „Gesellschaft der Musiker" in Paris hat unter dem Vorsitze Baron Taylors ein Comité gebildet, welches eine große Tombola zu gunsten notleidender Musiker plant. Die Ziehung soll im März stattfinden. Es werden 20 000 Lose à 1 Franken ausgegeben. Vom Präsidenten der Republik ist für die Verlosung schon eine kostbare Sèvresvase gestiftet worden, vom Minister der schönen Künste eine Statuette, von der Firma Pleyel Wolff ein großer Flügel, von den Musikverlegern eine Menge wertvoller Noten. *

— Frank W. Atwater schreibt in der letzten Nummer des New Yorker Musical Courier manches Bemerkenswerte über die Pflege der Musik in England, die einen unerhörten Aufschwung in den letzten Jahren genommen hat. Noch im Jahre 1869 gab es in ganz England nur eine einzige Schule, die um die Bewilligung nachgesucht hatte, Kindern Musikunterricht zu geben — jetzt giebt es über 4 Mill. Kinder, die schon in der Schule singen lernen. Noch vor 30 Jahren waren auch in den englischen Hochschulen Eaton, Harrow und Rugby kaum mehr als 20 % der jungen Männer musikalisch halbwegs gebildet, jetzt sind es 70—80 % und es giebt keine Universität, die nicht auch für die musikalische Ausbildung ihrer Schüler sorgen würde. Die königliche Musikakademie, die am 24. März 1823 eröffnet wurde, hatte anfangs mit den größten Mißerfolgen zu kämpfen, und erst vor etwa 25 Jahren blühte sie heran. Fast sämtliche englische Komponisten von Bedeutung: Sir Arthur Sullivan, Dr. Hubert Parry, Sir Joseph Barnby, Dr. Mackenzie und andere, verdanken der Royal Academy ihre Ausbildung und zahllose andere Musikschulen sind neben ihr emporgewachsen. Heute hat eine Londoner Musikanstalt z. B. 3400 Schüler, die sich zu Kirchensängern oder zu Orchestermitgliedern ausbilden, und die Pflege der Musik nimmt einen immer größeren Aufschwung. *

— Aus Bremen schreibt man uns: Im ersten der philharmonischen Konzerte, dem vornehmsten, unter der künstlerischen Leitung von Prof. Max Erdmannsdörfer stehenden musikalischen Institut unserer Stadt, führte sich Frau Bloomfield-Zeisler als Klaviervirtuosin auf das günstigste ein. In dem großen C moll-Konzert von Saint-Saëns (op. 44), wie in der schwermütigen Ballade G moll von Chopin und Liszts glänzender Polonaise E dur bewies sie sich als hervorragende Künstlerin. B.

— Am 17. Oktober beging in München die Hofpianofortefabrik von J. Kaim & Sohn in Kirchheim u. T. das Jubiläum ihres 75jährigen Bestehens, das in einem, von dem als Reformator des Münchner Musiklebens wohlbekannten Dr. Franz Kaim jun. gegebenen Festkonzerte im K. Odeon gipfelte.

— In Wiesbaden wurde das neue Theater bei Anwesenheit des Deutschen Kaisers, sowie vieler Intendanten und Operndirektoren feierlich eröffnet.

— In München hat die zehnjährige Pianistin Frida Simonson ein Konzert gegeben und durch ihre staunenswert vorgeschrittene Technik Aufsehen erregt.

— Am 28. Oktober wurde eine Gedenktafel an dem Geburtshause des Dichterkomponisten Peter Cornelius in Mainz feierlich enthüllt. Der dortige Verein „Liederkranz" hat aus diesem Anlasse ein Festkonzert veranstaltet. Die große Bedeutung dieses Mannes wurde von der Neuen Musik-Zeitung im Jahrgange 1888 Nr. 15 gewürdigt.

— Die Sängerin Sigrid Arnoldson, deren Biographie von der Neuen Musik-Zeitung im Jahrgange 1889 Nr. 17 gebracht wurde, gastierte kürzlich bei stürmischem Beifall in Darmstadt als Mignon. Man stellt ihre Leistungen jenen der Adelina Patti gleich.

— Aus Prag wird uns berichtet: Im Deutschen Theater errang die Oper „Frode" des dänischen Komponisten Julius Bechgaard einen Achtungserfolg. Weder das ungeschickt verfertigte Textbuch, welches eine dänische Volkssage zur Grundlage der Handlung hat, noch die nichtssagende, durch und durch undramatische Musik lassen diesem Erstlingswerke des nordischen Komponisten Weiteraufführungen in deutschen Theatern voraussagen. — Das Johann Strauß-Jubiläum wurde auch bei uns gefeiert. Im Theater durch Aufführung eines Festspieles „Johann Strauß" von Heinrich Teweles und von dem Künstlervereine „Concordia" durch die Absendung einer gereimten Glückwunschdepesche. Weiter wurde eine kunstvoll ausgestattete Adresse, die in den besten Gesellschaftskreisen Prags cirkulierte und die mit Hunderten von Unterschriften versehen war, an den Meister abgesandt. — Als ein Zeichen der immer weiter fortschreitenden Trennung der Nationalitäten ist die Bildung eines rein tschechischen Kammermusikvereins anzusehen, der sich zu dem bestehenden utraquistischen in schroffen Gegensatz stellt.

Otto Payer.

— (Personalnachrichten.) Der Direktor der Ehrlichschen Musikschule in Dresden, Herr Paul Lehmann-Osten, versendet gegenwärtig seinen 2. Jahresbericht. Die Schülerzahl des vortrefflichen Instituts (es besuchen besonders viele Ausländer dasselbe) ist fortwährend im Wachsen begriffen und beträgt jetzt 310. Dem Lehrerkollegium sind wieder bedeutende Kräfte beigetreten, so daß jetzt 35 Damen und Herren an der Anstalt unterrichten. — In Duisburg hat Fräulein Else Gehrke ein Konzert gegeben und sich in diesem, den uns vorliegenden Blättern zufolge, als tüchtige Pianistin bewährt, welche geschmackvoll vorträgt. — Herr Musikdirektor Aug. Reiser wurde zum Ehrenmitglied des „Männerchor Sigmaringen" ernannt, welcher vor kurzem sein 50jähriges Jubiläum festlich beging. — Der Opernsänger Georg Hartmann, welche-

in Köln, Rotterdam, Mainz, Nürnberg und Chemnitz als Bassist engagiert war und auch als Liederkomponist mit Erfolg thätig ist, hat sich in Dresden als Konzertsänger niedergelassen.

Litteratur.

— Der Verlag von Gebrüder Pätel in Berlin hat von den Werken Marie von Ebner-Eschenbachs eine Gesamtausgabe veranstaltet, die wir Freunden edler Belletristik nicht genug empfehlen können. Man findet eine Fülle von Lebensweisheit, ebenso wie den Ausdruck liebenswürdigsten Humors in dieser Sammlung, die alles enthält, was die bedeutende Schriftstellerin geschrieben hat: Romane, Novellen, einige Einakter, Gedichte und Aphorismen. Marie von Ebner-Eschenbach verschmäht jede Effekthascherei, verschmäht es, um jeden Preis originell zu sein, auch um den der Lebenswahrheit. Ihre Gestalten sind nicht am Schreibtisch zusammengeklügelte Schemen, nein, es sind Menschen, so lebenswirklich geschildert, so frisch und ungekünstelt, wie sie eben nur eine Dichterin ersten Ranges der Natur abzulauschen versteht. Am prächtigsten zeigt sich das Talent der hervorragenden Poetin in den beiden Romanen „Das Gemeindekind" und „Unsühnbar", in welchen die Tiefen wie die Höhen des socialen Lebens mit der gleichen scharfen Charakteristik gezeichnet sind. Der arme Paria der Gesellschaft und die im Glanze aufgewachsene Aristokratin, beide werden von M. v. Eschenbach mit derselben Meisterschaft geschildert. Ebenso ist eine wahre Musterleistung an Charakteristik die Erzählung: „Die Unverstandene auf dem Dorfe." Auch „Der Nebenbuhler" und „Lotti, die Uhrmacherin" sind feinsinnige Schilderungen — doch, welche von den novellistischen Gaben der Dichterin wäre nicht feinsinnig? Ihre Güte und ihre Lebensweisheit findet einen beredten Ausdruck in den Aphorismen, die so feingeschliffen in der Form, so glänzend und sprühend im Gedankeninhalt sind, daß sie an einen Juwelenschatz gemahnen. Und ein Schatz ist auch diese Gesamtausgabe thatsächlich: Niemand wird sie ohne jene hohe Befriedigung lesen, die mit dem geistigen Genießen eines Kunstwerkes immer verbunden ist. M.

— Das Hohenzollernhaus. Geschichte der brandenburgisch-preußischen Regenten aus dem Hause der Hohenzollern. Für Schule, Volk und Heer von Max Ueberschär. (Gebrüder Geitels Verlag, Magdeburg.) Dieses Buch stützt sich nicht etwa auf archivalische Studien, um einen wissenschaftlichen Wert aufzuweisen. Dr. K. Göring, Geh. Kabinettsrat in Berlin, sagt in einem Vorworte darüber: „Der Geist des Ueberschärschen Werkes ist gut, religiöser Sinn, Klarheit des sittlichen Urteils, Königstreue und Vaterlandsliebe zeichnen es aus."

— Bolls Musikalischer Haus- u. Familienkalender 1895 (Verlag von R. Boll, Berlin) enthält Novellen, Lieder und Klavierstücke bei hübscher Ausstattung.

— „Porträt-Katalog zur Geschichte des Theaters und der Musik" nennt sich eine Publikation des Antiquariats J. Halle in München (Ottostraße). Er enthält das Verzeichnis von 10000 Bildnissen berühmter Künstler und Förderer der Kunst.

— Musikalische Studienköpfe von La Mara. Erster Band: Romantiker. Siebente Auflage. Leipzig, Heinr. Schmidt und Karl Günther. Das sorgfältig gearbeitete, aus guten Quellen seinen Stoff behandelnde Buch enthält die Biographien von C. M. v. Weber, Fr. Schubert, Fel. Mendelssohn-Bartholdy, Rob. Schumann, Fr. Chopin, Franz Liszt und Richard Wagner. Einen besonderen Wert gewinnt dieses Werk gegenüber anderen demselben Stoffe gewidmeten Schriften dadurch, daß es ein vollständiges Verzeichnis der Kompositionen der genannten Tondichter enthält.



Zweisilbige Charade.

Von A. Grunert in Hainichen.

Ob alt oder jung, ob groß oder klein,
In ihm geht ein jedes, mein Erstes ich mein'.
Mein Zweites, ein wichtiger Faktor der Welt,
Denn diese wär' ohne ihn traurig bestellt.
Das Ganze ein Edler im Schaffensbereich.
Was meint ihr? Wohl wenige kamen ihm gleich!

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ **Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.**

☞ **Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.**

D. in Zerbst. Warum anonym? Der junge Komponist soll auf seine Biographie in der „Neuen Musik-Zeitung" nur noch etwas warten. Ein hübsches Lied allein, das Gerücht, daß er gut Klavier spielt, und die Mitteilung, daß er ein strebsamer Cellist sei, könnten die Veröffentlichung einer Biographie nicht rechtfertigen.

„Macares." Ihr Ersuchen ist ebenso bescheiden als leicht ausführbar. Joh. Strauß wohnt Wien IV., Igelgasse 4.

O. Sch., Gleiwitz. Der Unterricht an Konservatorien hat längst begonnen. Nur Schüler, deren Leistungen auf eine große Begabung und musikalische Tüchtigkeit schließen lassen, werden an einigen wenigen Konservatorien ganz oder halb von der Zahlung des Unterrichtsgeldes befreit. Ein „Armenrecht" giebt es da nicht. Großherzige Benefizien gewährt das Dresdner Konservatorium für Musik.

M. H. in Str. Die Mitglieder des betreffenden Vereins genießen jetzt nicht mehr die Vorteile wie vormals; es sind deshalb in den beiden letzten Jahren Tausende von Mitgliedern ausgetreten. Wenden Sie sich wegen der Statuten d s Vereins nach Bayreuth. Besten Dank für Ihr Rätsel.

A. P., Hamburg. 1) Sie fragten: „Wie ist der Des dur-Walzer von Chopin entstanden?" Wir erzählten Ihnen an dieser Stelle eine Anekdote von der George Sand, welche sich auf diesen Walzer bezieht. Sie sind aber damit nicht zufrieden. Lesen Sie gefälligst die Biographie Chopins von Nieks; dort werden Sie Näheres darüber finden. 2) Ueber das „Zukunftslied" von K. wird Ihnen jede Musikalienhandlung Bescheid geben. Wir besitzen es nicht.

O. H., Wundersleben. Sie ersuchen uns, Ihnen eine Probenummer der „Neuen Musik-Zeitung" zu schicken und in dieser eine lange Reihe von Fragen zu beantworten. Diese Gefälligkeit erweisen wir nur unseren Abonnenten.

„Junger Violinist", Hamburg. Lassen Sie sich in einer dortigen Buch- oder Musikalienhandlung die „Neue Elementar-Violinschule" von Rich. Scholz (Verlag Louis Oertel, Hannover) zur Ansicht vorlegen.

T. R., Hamburg. Das Bildnis H.s finden Sie im 17. Heft der Allgemeinen Kunstchronik 1894 (Verlag P. Albert in München), ferner in größeren Kunst- und Musikalienhandlungen Berlins.

O. R., Magdeburg. Das bei Tonger in Köln erschienene Weihnachts-Album, enthaltend 30 der beliebtesten Advents-, Weihnachts-, Silvester- und Neujahrslieder für eine oder zwei Singstimmen, mit leichter Klavierbegleitung, dürfte Ihren Zwecken völlig entsprechen.

(Gedichte.) C. S. H. Ihre Gedichte verraten eine echte poetische Begabung; gleichwohl lassen sich die uns überschickten nicht gut in Musik setzen. — **E. H.** Ihr Sonett sehr hübsch; doch kann es nicht in Musik gesetzt werden. — **J. M., Stuttgart.** Danken bestens. Unverwendbar. — **H. B., Esens-Ostfriesland.** Ihr Gedicht sehr stimmungsvoll. Angenommen. Besten Dank! — **K. Z., Berlin.** Manches Ihrer Gedichte ist zart gedacht und empfunden; gleichwohl tragen sie das Gepräge einer übergroßen Sentimentalität.

(Rätsel.) A. O. G., Hainichen. Ihr Notenrätsel ausgezeichnet; leider beansprucht es zu viel Raum, welcher in den Beilagen sehr kostbar ist. — **W. H. in E—f.** Ihr Rätsel zu lang und deshalb für uns unverwendbar. Gleichwohl aufrichtigen Dank! — **P. S., Zinnwald.** Das Scherzrätsel kann leider nicht verwendet werden. — **P. S., Rostock.** Ihr Rätsel zu lang. — **F. M., Wien.** Ihr Zahlenrätsel angenommen. — **M. P., Allenstein.** Verschiebrätsel bringen wir nicht mehr. Mehrere Ihrer hübsch erfundenen Diamant-, Kreuz- und Sternrätsel sowie das originelle „Lyra-Problem" werden wir mitteilen. Besten Dank!

H. G., Konstantinopel. Unterlassen Sie alles, was Ihren Körper schwächt, und härten Sie denselben durch Waschungen

mit Wasser von 16 bis 18° R. ab. Wenden Sie sich vor allem an einen deutschen Arzt, welcher Ihnen gewiß ein Mittel angeben wird, um das Schwitzen der inneren Handfläche beim Violinspielen zu bannen.

E. K., Kassel. Sie wünschen, daß wir Ihnen ein Exemplar der „Rundschau" schicken, in welchem der Aufsatz Hanslicks über die musikwissenschaftlichen Ansichten des Professors Billroth enthalten ist. Wir bitten Sie, sich das in der „Neuen Musik-Zeitung" angegebene Heft der „Rundschau" von der nächsten Buchhandlung kommen zu lassen.

B. in R—m. Unseren Bemühungen gelang es nicht, Ihnen eine „stufenmäßige Zusammenstellung geeigneter Musikstücke für 2 Violinen, für Viola, Cello, Baß, Flöte, Piston und Klavier" anzugeben. Wenden Sie sich deshalb an eine große Verlagsfirma, wie etwa H. Litolff in Braunschweig oder J. Peters in Leipzig.

R. G. K. 1) Bieten Sie Ihre Geige von Stainer und das Manuskript von Michael Haydn in einem Inserate der Neuen Musik-Zeitung Liebhabern zum Kaufe an, oder wenden Sie sich an die vielen in der Beilage der Neuen Musik-Zeitung genannten Geschäftsfirmen, von denen gute, alte Geigen gekauft werden. 2) Bei Breitkopf & Härtel.

E. K., Braunschweig. Die Piano-Lampen von Isidor Schwarz in Chemnitz in Sachsen (Metallwarenfabrik) dürften Ihren Bedürfnissen entsprechen.

O. B., Alsleben. Die Beantwortung Ihrer Frage finden Sie im Briefkasten von Nr. 21 der „Neuen Musik-Zeitung".

„Alte Weide." Wir bitten Sie, Ihr Lied zum Texte von Otto Michaeli an uns zu senden; wir werden es diesem geistvollen Dichter zuschicken.

F. V., Cottbus. Mit großem Feinsinn stellen Sie die Anfrage, ob Frau E. H. auch zur Künstlerwelt gehöre. „Nichts anderes!" pflegt man im Schwabenlande zu sagen. Greifen Sie doch nach Nr. 22 des Jahrganges 1892 der „Neuen Musik-Zeitung", in welcher die künstlerischen Vorzüge dieser Dame nach Gebühr gewürdigt wurden. Außerdem müssen wir Ihnen innig danken für die Milde, mit welcher Sie es entschuldigen, daß die Biographie Sch.s noch nicht erschienen ist. Sie haben einsichtsvoll daran gedacht, daß immer wieder unvorhergesehene Zwischenfälle eintreten, welche die Absichten einer Redaktion durchkreuzen. Der Lohn für Ihre Geduld dürfte sich bald einstellen, wenn wir von der force majeure der tückischen Zwischenfälle verschont bleiben.

Münster. 1) Sie wollen erfahren, wie man von einer Violine den festgesetzten Schmutz (Harz) am besten beseitigt, so daß die Politur nicht angegriffen wird. Das Sicherste wird sein, wenn Sie die Reinigung nicht selbst vornehmen, sondern einem geschickten Instrumentenbauer überlassen. 2) Ueber die zweite Frage geben musikalische Lexika keinen Bescheid. Wir haben eine Stuttgarter Musikalienhandlung um deren liebenswürdige Auskunft ersucht, welche Sie vielleicht direkt von derselben erhalten werden.

P. R. in W. Von allen Ausgaben erscheint jene der Schumannschen Klavierstücke von Otto Neitzel als eine der beachtenswertesten. Genauer Fingersatz, sorgfältige Vortragsbezeichnungen und instruktive Erläuterungen verleihen der bei Karl Rühle in Leipzig in 12 Bänden erschienenen Ausgabe einen hohen musikpädagogischen Wert. Die musikalische Charakterisierung wird darin mit solcher Genauigkeit geboten, daß sie selbst Musikern von Fach Rat und Anregung gewährt. Gilt doch Otto Neitzel als ein Schumann-Spieler und Schumann-Interpret ersten Ranges.

P. S, München. Lassen Sie sich den Führer für Sänger, Klavier- und Violinspieler von P. J. Tonger, Köln (gratis und franko) kommen.
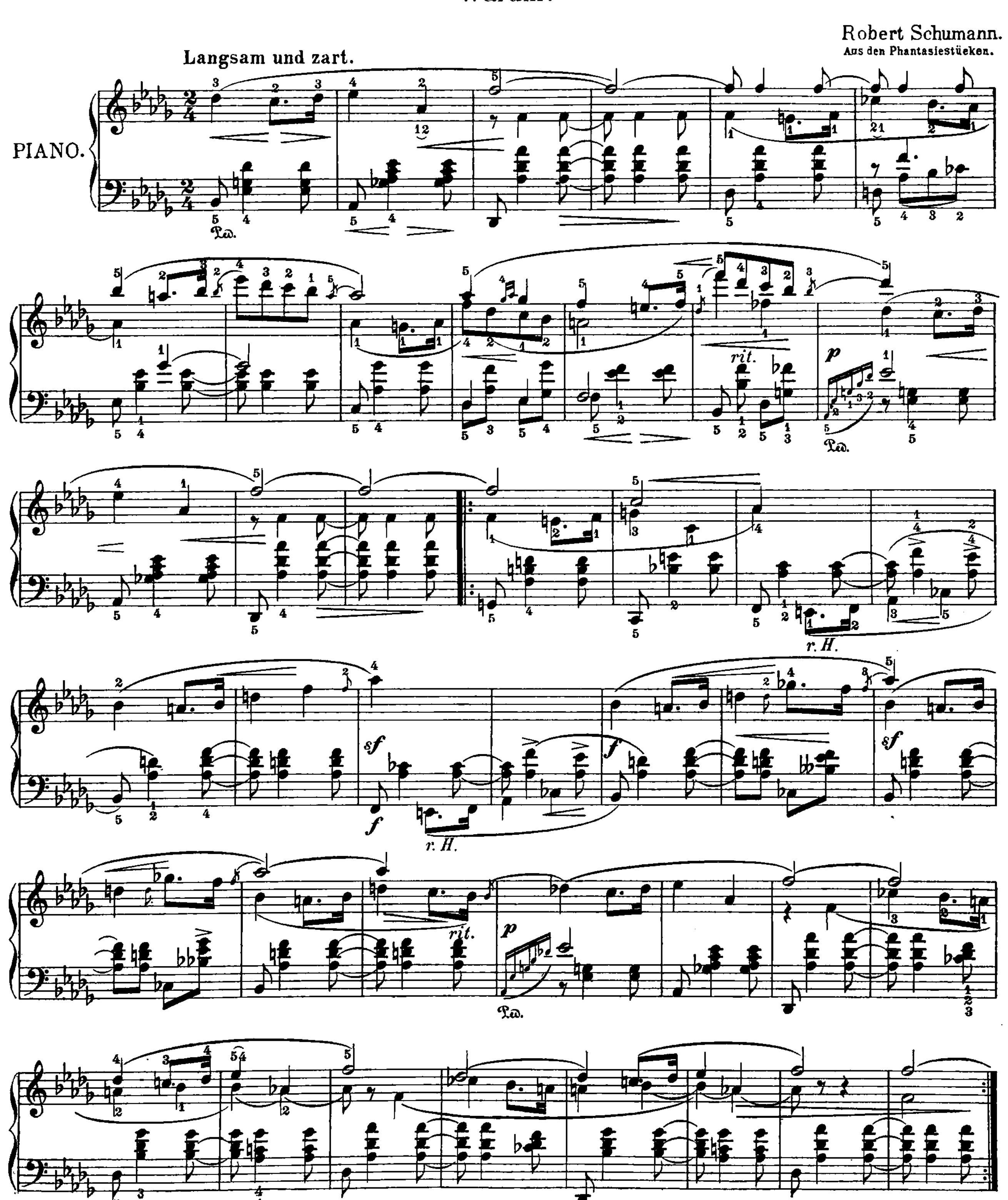
Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Wir machen noch ganz besonders auf die beiliegende Petition, betreffend „Klaviersteuer", aufmerksam.
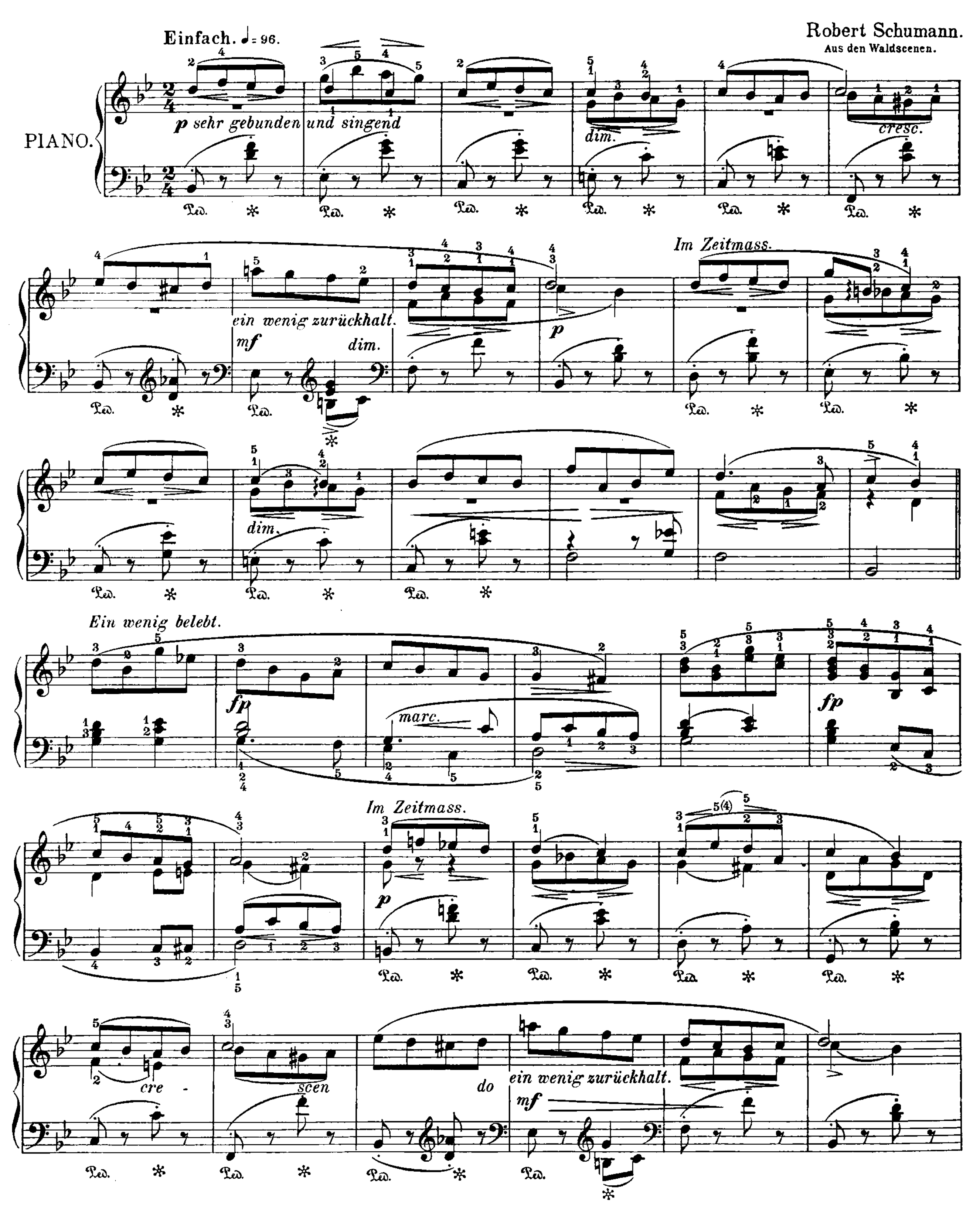
XV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1894.
No. 22. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
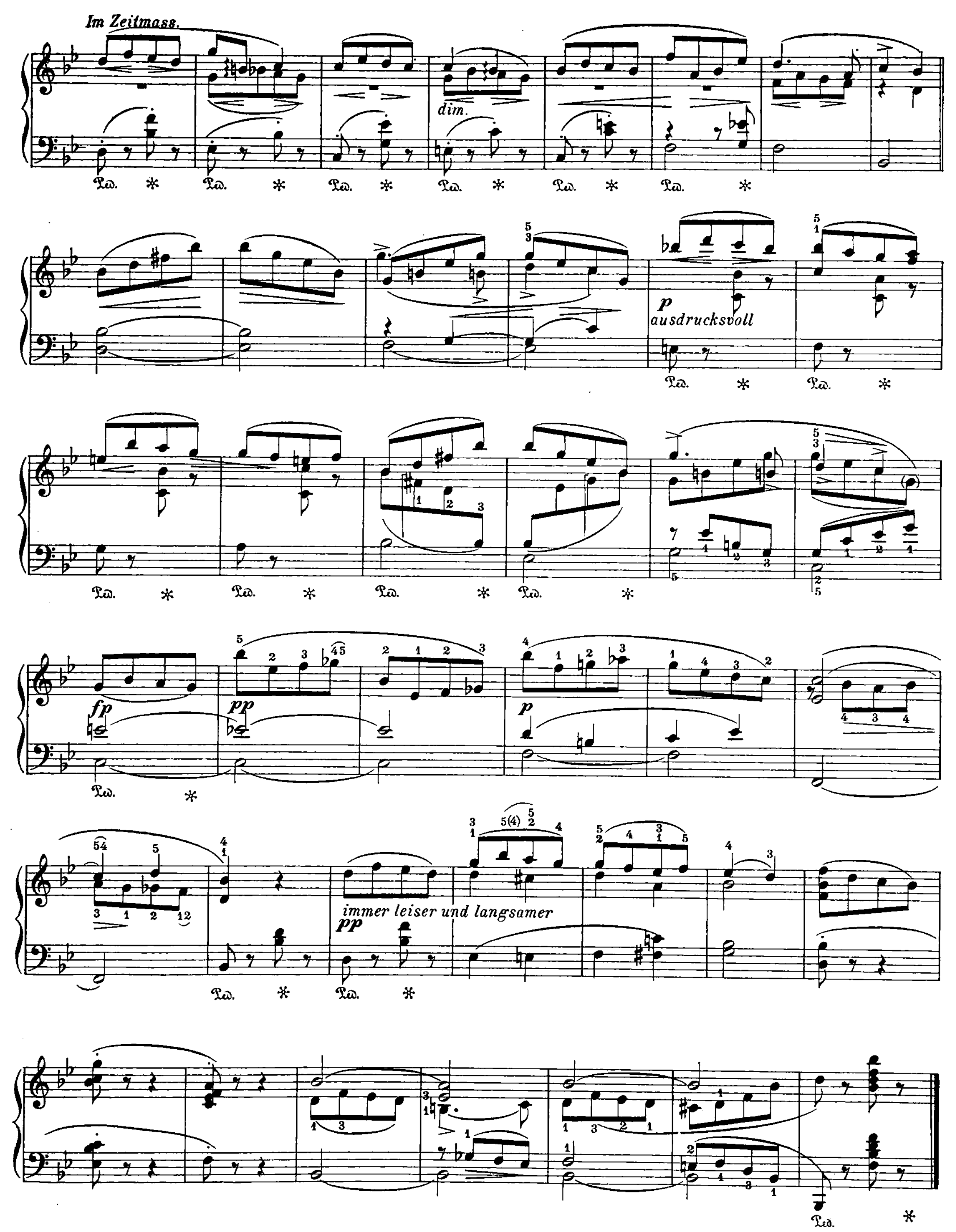
Warum?

Robert Schumann.
Aus den Phantasiestücken.



Einsame Blumen.
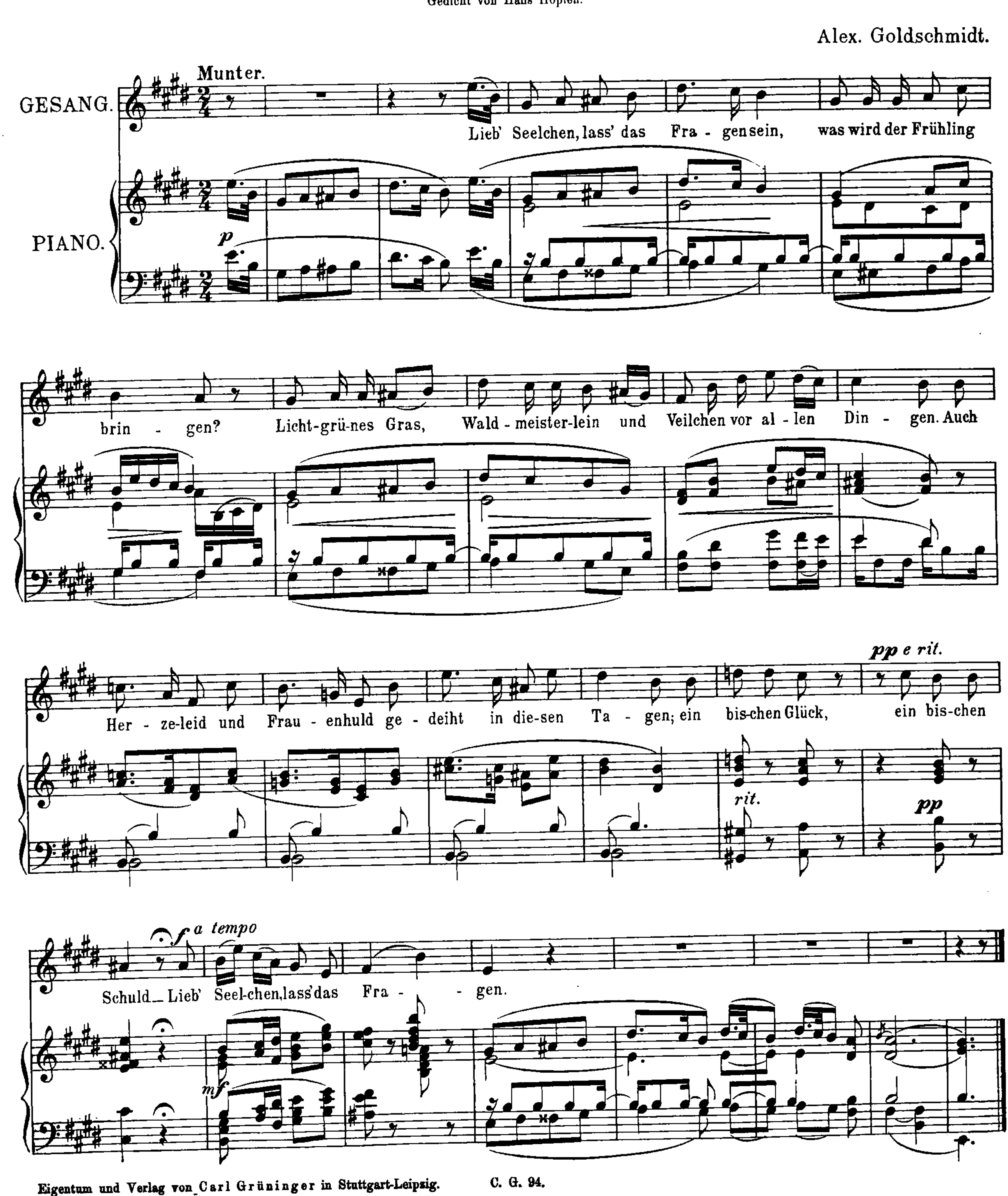



Im Zeitmass.
dim.
p
ausdrucksvoll
fp
pp
p
immer leiser und langsamer
pp

Lieb' Seelchen, lass' das Fragen sein!

Gedicht von Hans Hopfen.

Alex. Goldschmidt.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.

XV. Jahrgang Nr. 23. Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Fräulein Helene Hieser,

Königlich würktembergische Kammersängerin.

Gewiß er hat recht, der alte Chronist, der von der immer heiteren Stadt der Phäaken am Donaustrand erzählt:
„Mehr musikos und instrument
findt man gewiß an keinem endt."
Das war schon vor hundert Jahren so und ist's heute noch! Dort singt und klingt es jahraus, jahrein, bei Tag und Nacht — ein übersprudelndes Musikleben überall — darum ist es kein Wunder, wenn dieser Charakter der sangesfrohen Kaiserstadt Wien auch ihren Kindern in Fleisch und Blut übergeht.

Und ein Wiener Kind ist sie, die Künstlerin, deren Bild wir heute unseren Lesern bringen, ein echtes Wiener Kind, in welchem der Sinn für Musik und Gesang schon in frühester Jugend lebendig geworden. Freilich wer vormals das kleine, übermütige Mädchen auf dem Gang zur Schule und auf dem Spielplatz seine munteren Liedchen trällern hörte, hat wohl nicht daran gedacht, daß dereinst eine gefeierte Sängerin aus ihr werden würde, sie selbst wohl am allerwenigsten, denn in Helenens Elternhause, bei dem gestrengen Papa Hieser, Professor an der k. k. technischen Hochschule, herrschten ganz besondere Anschauungen über Kunst und Künstler. Jedermann aber, der in der Familie des Professors verkehrte, war erstaunt, wenn die kleine Tochter des Hauses mit ihrer frischen, hellen Stimme zu singen begann, denn es sprach aus ihrem Gesange ein unverkennbares musikalisches Talent und eine seltene Stimmbegabung.

Jahre vergingen, ohne daß diese musikalische Veranlagung der hoffnungsvollen Kleinen eine Förderung durch gründlichen Unterricht erfahren hätte; der sorgliche Vater war ihr durch einen frühen Tod entrissen worden. Da wollte es der Zufall, daß die berühmte Sängerin Maria Wilt klein Helenchen, welche sich mit ihrer Mutter einmal in Reichenau aufhielt, singen hörte. Ueberrascht von dem Vernommenen, suchte die Künstlerin der Kleinen Mutter auf, ließ sich Helenchen vorstellen und sprach zu ihr die verheißungsvollen Worte: „Du wirst eine Sängerin werden, mein Kind." Und so ist's gekommen! Helene Hieser ist eine Sängerin geworden, eine echte, kunstgebildete, von der Weihe ihres Berufes erfüllte Sängerin! Aber tausend Schwierigkeiten stellten sich ihrem gefaßten Entschlusse entgegen. Zuerst waren es der Mutter und des Vormunds Einwände, die durchaus nicht zugeben wollten, daß sie sich der Künstlerlaufbahn widme.



Fräulein Helene Hieser.

Allein, wo etwas unerreichbar scheint, wächst der Wert des Ersehnten für viele Menschen ins Ungemessene! So war es auch bei Helene Hieser; — frühzeitig hatte sie schon einen unbeugsamen Willen und wußte ihn durchzusetzen. Und so ging sie, kaum den Kinderschuhen entwachsen, als 14jähriger, aber trotzdem sehr resoluter Backfisch ins Konservatorium in Wien und stellte sich mit keckem Wagmut der Gesangsmeisterin Mathilde Marchesi zu einer Prüfung vor. Das Resultat dieses ersten, bedeutsamen Schrittes auf der betretenen Künstlerlaufbahn fiel über alles Erwarten günstig aus, denn Helene Hieser wurde ohne weiteres in die zweite Ausbildungsklasse aufgenommen, — aber ein trüber Schatten senkte sich schwer über diese erste Freude der jugendlichen Kunstbeflissenen. Bei seinem frühen Tode hatte Helenens Vater seinen Hinterbliebenen nicht die Schere hinterlassen, mit der man Coupons abschneidet, und so war neben dem unerschwinglichen Schulgeld auch guter Rat teuer. Allein auch dieser fand sich. Direktor v. Hellmesberger, der Vorstand des Konservatoriums, stellte der jungen Novize vor, daß, wenn sie außerordentlich fleißig studiere, nicht nur im Hauptfach, sondern auch in sämtlichen Nebenfächern des Unterrichtes die Prüfung am Ende des Schuljahres mit Auszeichnung bestehe, sie eine zufällig vakante, vom Kaiser gestiftete Freistelle am Konservatorium erwerben könne. Das war ein Lichtblick und ein neuer Sporn zu unermüdlichem Vorwärtsstreben. Alles setzte Helene Hieser daran, das ehrenvolle Ziel zu erreichen, und sie erwarb sich nicht nur diese kaiserliche Freistelle, sondern in drei aufeinanderfolgenden Schuljahren, während welcher sie den Unterricht von Frau Marchesi, Frau Professor Dustmann und Prof. Rokitansky genoß, auch je den ersten Preis. Bei ihrem letzten öffentlichen Gesangskonkurs im Jahre 1880 hörte Direktor Heßler aus Straßburg Helene Hieser und engagierte sie sofort für das dortige Stadttheater. Mit der Gesellschaftsmedaille und allen zu gewinnenden Preisen des Wiener Konservatoriums ausgezeichnet, verließ Helene Hieser die Anstalt und betrat am 21. September 1880 zum ersten Male die Bühne in Straßburg als Nancy in „Martha". Acht Monate später erfolgte ihre Berufung als erste dramatische Sängerin an das Stuttgarter Hoftheater, welchem die Künstlerin seither als Zierde und Stütze angehört. — Ihre vortrefflich geschulte Stimme, ein klangvoller, prächtiger Mezzo-Sopran, der sich besonders in der hohen Lage zu einer imponierenden Mächtigkeit zu entfalten vermag, immer im Bereiche des strengen Kunstgesanges, des Schönen

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Post[illegible] (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-

sich bewegend, verfehlt auf keinen Hörer seine unmittelbare Wirkung. Außerdem sind der Künstlerin drei Kräfte in besonderem Maße verliehen: Feinheit des Gehörs, Schnelligkeit des Auffassens und eine unbeugsame Gedächtnistreue. Was Helene Hieser einmal gelernt und gesungen hat, das vergißt sie niemals wieder. Und doch ist die gewissenhafte Künstlerin, welche namentlich auch in Bezug auf dramatische Ausgestaltung der von ihr darzustellenden Charaktere eine unendliche Sorgfalt an den Tag legt und stets bestrebt ist, an berühmten Vorbildern zu lernen, vor jedem Auftreten von einer hochgradig nervösen Beklommenheit erfüllt. Dadurch arbeitet sie sich während der Ausführung selbst zumeist in eine gewisse innere Erregtheit hinein, durch welche sich oft gerade das warm pulsierende Leben ergiebt, welches alle Darbietungen der Künstlerin auszeichnet und so fesselnd macht. Hat Helene Hieser eine ihrer Partien voll und ganz erfaßt und ist sie sich bewußt, eine künstlerisch fertige Darbietung geschaffen zu haben, dann läßt sie sich dieses künstlerische Bewußtsein aber auch von niemandem antasten und kann sehr „unangenehm" werden, wenn jemand diesen Versuch unternimmt. Einige bezeichnende Züge dieser Art, die sich einst zwischen der Künstlerin und einem neugebackenen Regisseur abspielten, der ihr Unterweisungen erteilen wollte, die ihrer richtigen Auffassung widersprachen, sind in meinem Gedächtnis noch sehr lebendig.

Im Jahre 1892 wurde Helene Hieser vom König Wilhelm II. von Württemberg zur Kammersängerin ernannt; gleichzeitig erhielt sie nach einem in Wien glänzend absolvierten Gastspiel den ehrenvollen Antrag, an Stelle der in Pension getretenen Frau Rosa Papier dort in den Verband des k. k. Hoftheaters zu treten. Allein Stuttgart ist der Künstlerin ans Herz gewachsen, sie konnte sich nicht trennen von dem Orte, der ihr eine zweite Heimat geworden ist, und lehnte den Antrag ab. Und das Stuttgarter Publikum dankt es ihr, daß sie geblieben, dankt es ihr durch warme Anerkennung ihrer prächtigen Kunstleistungen, unter denen ihre Ortrud in „Lohengrin", ihre Amneris in „Aida", Fides im „Prophet" u. a. als wahrhaft klassische Gebilde hervorragen. Aber nicht nur im Schwabenland, sondern auch weit über dessen Grenzen hinaus ist Helene Hieser eine geschätzte und begehrte Künstlerin, die sich neben ihren erfolgreichen auswärtigen Gastspielen auch als Konzert- und Oratoriensängerin im In- und Ausland Lorbeeren erworben hat. In den Konzerten am königlichen Hofe in Stuttgart ist Helene Hieser stets einer der bevorzugtesten Gäste. Möge diese ausgezeichnete Kraft, diese vortreffliche Künstlerin der Stuttgarter Hofbühne noch lange erhalten bleiben. Wahrlich — sie bedarf solcher Stützen!

C. Jay.



Harte Köpfe — weiche Herzen.

Eine Weihnachtsgeschichte von **H. von der Rhön.**

Es war an einem Weihnachtsabend in den fünfziger Jahren. Im Hause des Großkaufmannes Augarten wurde das Fest mit besonderer Pracht gefeiert. Kostspielige Ueberraschungen, Pyramiden von Südfrüchten und Konfekt bedeckten die Tische. Die Dame des Hauses ordnete an, daß der Christbaum bald angezündet werden solle; in wenigen Minuten könne ja die Erwartete hier sein. Bei diesem Gedanken schien die stattliche Frau Freude und Sorge zugleich zu empfinden — nicht ohne Grund. Ihre Tochter, deren Rückkehr heute erwartet wurde, war in die Verbannung geschickt worden wegen einer höchst unpraktischen Liebe. Ihr Herzenserwählter war kein anderer, als der Kapellmeister der Stadt, der im Theater die Operette, außerdem einmal in der Woche eine Oper zu dirigieren hatte. Er gab auch Gesangs- und Klavierstunden und war ein gesuchter Lehrer. Seine Schülerinnen schwärmten für ihn; dies hörte auf, als man vernahm, daß Herr Walter seine Wahl bereits getroffen habe. Seine Kompositionen hatten früher eine Blütenlese von Mädchennamen in den Widmungen getragen, später war auf denselben nur mehr der immer wiederkehrende Name: Bertha Augarten zu lesen. Sie war seine fleißigste und — talentloseste Schülerin; — mehr durch ihre Anmut als durch ihr Talent fühlte er sich unbezwinglich zu ihr hingezogen. Walter war feurig, zäh und eigenwillig; wenn sein hübscher Künstlerkopf einen Plan gefaßt hatte, mußte er um jeden Preis durchgesetzt werden. Die spröden Eltern seiner Geliebten mußten ihm nachgeben, so viel stand bei ihm fest. Allein ein Großkaufmann, der sich langsam in ein gutes Geschäft hineingearbeitet hat, kann auch unendlich zäh und abwehrend sein, besonders einem Musiker gegenüber. Selbst Berthas Thränen vermochten es nicht, ihren Vater zu einem für sie günstigen Entschluß umzustimmen. Vor allem wurden die Klavierstunden abbestellt und der bethörten Tochter jedes Zusammentreffen mit Herrn Willy Walter streng untersagt. Allein zufällige Begegnungen auf der Straße ließen sich nicht immer vermeiden, deshalb wurde Bertha einfach aus der Stadt fortgeschickt und erst heute nach mehrmonatlicher Verbannung eine Amnestie für die kleine Entartete erteilt.

Da fuhr ein Schlitten vor dem Hause vor — sie war es. Aus weichem Pelzwerk schaute ihr niedliches, frischgerötetes Gesichtchen mit goldblonden Löckchen hervor. Sie huschte vergnügt in das Elternhaus hinein, flog Vater und Mutter in die Arme, sang bei der Bescherung mit frischer Stimme den Choral mit und ließ sich dann sehr vergnügt vor ein elegantes, duftiges Kleid führen, welches sie in den nächsten Tagen beim Weihnachtsball tragen sollte. Die klugen Eltern wollten den Herzenskummer ihres Kindes mit Walzern heilen; sie wußten, daß der Kapellmeister nicht tanzen konnte, und nahmen an, er würde unter den vielen lebensgewandten jungen Herrn eine traurige Rolle spielen. Dies war aber durchaus nicht der Fall; obwohl Walter dem Umherwirbeln im Saale mit interessanter Zurückhaltung gegenüberstand, so kam seine hübsche Figur doch bei der Polonaise und den Quadrillen um so günstiger zur Geltung und seine Tänzerin mit der zierlichen Taille im weißen, goldgestickten Kleid sah bestrickend aus. Inhaltsvolle Worte wurden zwischen den beiden gewechselt. Walter besprach mit Feuereifer sein Zukunftsglück. Er äußerte den revolutionären Gedanken, Bertha möge mit ihm ernstlich gemeinschaftliche Sache gegen die bethörten Eltern machen.

„Wir sind bisher zu demütig gewesen, geliebte Bertha."

„Du hast recht! Ach, ich liebe die Eltern, dich aber auch und — wenn du willst, so folge ich dir auf deinem Lebensweg."

Walter zog hierauf die Holde in ein Seitengemach, welches sich dem Ballsaal anschloß, küßte ihr feurig die Hand, während sie flüsterte: „Ich bin deine Verlobte!"

„Wirst du in deinem Entschluß niemals wanken," fragte er eindringlich.

„Niemals," erwiderte sie mit thränenerstickter Stimme, aber bestimmt.

Als ein Freund Walters hereintrat, um das hübsche Paar zu einem vis-à-vis in der Française zu holen, machte er eine neckische Bemerkung wegen des einsamen Zusammenseins der beiden. „Darf man vielleicht gratulieren?" meinte er vorlaut.

„Du darfst es," erwiderte Walter strahlend, „ich stelle dir hier meine reizende Braut vor." Nach herzlicher Beglückwünschung huschte der Freund in den Saal zurück und beeilte sich, das Ereignis anderen mitzuteilen. Die Verlobung wurde im Saal förmlich proklamiert. Herr und Frau Augarten mußten sich notgedrungen diese Ueberrumpelung gefallen lassen. Sobald es anging, ohne Aufsehen zu erregen, zog der Vater energisch den Arm seiner Tochter aus jenem des verhaßten Kapellmeisters. Dieser verabschiedete sich mit eindringlich mahnendem Blick von Bertha, die zu Hause angelangt ein scharfes Verhör vor dem Vater zu bestehen hatte.

„Wie konntest du dich zu einem solchen Schritt hinreißen lassen?" fragte Augarten grimmig.

Bertha entgegnete bestimmt: sie liebe Walter und es sei deshalb ihre Herzenspflicht, diese Liebe auch offen zu bekennen.

„Lieber Vater, du hast mich gelehrt, daß es unsittlich ist zu lügen. Wollte ich Wilhelm verleugnen, so wäre dies die größte Lüge meines Lebens," fügte sie entschlossen hinzu.

„Ich habe dich vor allem kindlichen Gehorsam gelehrt und was deine Zukunft und dein Glück betrifft —"

„Die können sich dann nur günstig gestalten," fiel Bertha rasch ein, „wenn ich eine freie und edle Herzenswahl treffe."

„Ich erinnere dich nochmals an den mir schuldigen Gehorsam."

„Lieber Vater, verzeih, in diesem Fall muß ich meinem Herzen gehorchen."

„Dann habe ich keine Tochter mehr und habe aufgehört, dein Vater zu sein."

Tieferregt machte Bertha noch eine Bewegung der Bitte ihrem Vater gegenüber und versuchte es, seine Hand zu erfassen, was er jedoch nicht zuließ. Wie betäubt stürzte sie aus dem Zimmer.

* * *

Die nächsten Wochen verlebte die Braut bei einer Verwandten Walters, die sich sehr teilnahmsvoll gegen sie benahm; sie legte ihr am Hochzeitstag mit mütterlich besorgten Händen den Myrtenkranz auf das Haar und geleitete sie zur standesamtlichen und zur kirchlichen Trauung. Bertha war sehr bleich und hatte bei den Ceremonien ihre volle Fassung behauptet. Bevor sie ihr neues Heim betrat, drängte es sie, die Hand der Mutter zu suchen, um den Segen zu ihrem Bunde zu erhalten. Ihr Gatte gab hierzu gern seine Erlaubnis. Bertha eilte hochklopfenden Herzens in das Elternhaus. Die Dienerin öffnete ihr in diskreter Weise die Thüre und führte sie in Frau Augartens Zimmer; bald erschien diese mit geröteten Augen und Wangen, sie hatte heute schon viel geweint.

„Ach Bertha!" rief sie vorwurfsvoll, mit Rührung und Thränen kämpfend. Als sie die flehenden Augen, das frische Myrtensträußchen an der Brust der Neuvermählten sah, konnte sie nur noch ihr erglühendes Kind in die Arme schließen und flüstern: „Gesegnet sei dein Hochzeitstag! Bleibe glücklich und — grüße deinen Wilhelm!"

„Mutter; verzeih — o, wie danke ich dir — bitte beim Vater!" hauchte Bertha; sie glaubte nahende Schritte zu hören und entfernte sich rasch. Die Mutter öffnete das Fenster und sah dem Flüchtling nach; als sie sich in das Zimmer zurückwendete, erschien ihr dasselbe nicht mehr so öde zu sein, wie bisher, der Zauber der lieblichen Erscheinung wirkte nach. Sie seufzte und dachte an ihren Gatten und an ihre Tochter. Besaßen nicht beide gute Herzen und — harte Köpfe?

Vor allem sollte sich das vortreffliche Gemüt der Mutter bewähren. Nachdem sie einmal ihre Verzeihung gegeben, ging sie nach kurzer Zeit mit der ungnädig erteilten Erlaubnis ihres Gatten ins feindliche Lager über, nämlich einige Straßen weiter, wo sich an der äußersten Grenze der Stadt ein hellgetünchtes, einstöckiges Häuschen befand. „Könnt ihr es in solchen niedrigen Zimmern aushalten, ihr armen Kinder?" hatte sie beim Eintreten ausgerufen und: „Wie einsam ist es hier, ich glaube gar, auf der Straße marschieren nur Hühner und Gänse!" Bald aber gewöhnte sie sich bei ihren häufig wiederkehrenden Besuchen an die idyllische Stille, die sie später sogar wohlthuend fand. Das Gärtchen beim Hause versöhnte sie vollends mit der bescheidenen Villa, welche nach und nach durch ihre gütigen Beisteuern ganz niedlich herausgeputzt wurde. Die Zimmer bekamen zartfarbige Cretonnemöbel, deren Blumenmuster mit den im Frühlingsschmuck prangenden Beeten draußen wetteiferten; ein Balkon mit Markise gestaltete sich zum traulichen Kaffeeplätzchen, von welchem aus man einen bescheidenen Rundblick genießen konnte; im Vordergrund auf Scheuern, — deren umherfliegende Getreidekörner das Federvolk der ganzen Nachbarschaft zum Schmausen einluden, — weiter zurück auf Hügel und Wälder, die vor dem städtischen Treiben scheu zurückzuweichen schienen.

Frau Augarten war immer mehr entzückt von dem reizvollen Künstlerheim; sie hatte nicht geglaubt, daß ein kleines Haus so bequem sein könne; dazu die freie Luft, der Sonnenschein, die Liebe ihrer Kinder, sie fühlte es mit jedem Besuche, daß sie noch nie ein eheliches Glück so voll hatte aufblühen sehen als hier.

Bei dem nächsten Weihnachtsfeste gab sie dem jungen Ehepaar eine Summe, welche das kleine Besitztum schuldenfrei in ihre Hände brachte. Wilhelm wollte sich weigern, ein so großes Geschenk anzunehmen; seine Schwiegermutter aber meinte, die schönen Stunden, die sie hier verleben durfte, seien unbezahlbar; er soll seine Ersparnisse für eine andere Gelegenheit aufheben. Diese Gelegenheit kam bald in Gestalt eines lebhaften Jungen auf die Welt, dem später noch ein Mädchen folgte, welches zarter besaitet schien. Es that dem Klavier niemals etwas zuleide; der Bruder hingegen behandelte dasselbe am liebsten mit den Fäusten und erheiterte sich an greulicher Katzenmusik. Dann gab es Klapse auf die Hände; der Vater nahm den Jungen auf den Schoß und leitete die kleinen Finger regelrecht über die Tasten hin. Diese benahmen sich störrisch, sie wollten nur dahin gehen, wo es ihnen beliebte, sie zeigten deutlich, daß ihnen an einer melodischen Tonfolge nichts gelegen war. Da aber bei der Geburt bereits das Lebensprogramm der beiden Kinder entworfen worden war, nach welchem Berthold ein Künstler und Aennchen

eine gute Hausfrau werden sollte, so gab sich der Vater alle Mühe, den musikalischen Sinn bei seinem Sohn zu fördern. Dieser trug das musikalisch-väterliche Joch, dem eine flinke Haselgerte zur Seite stand, ziemlich geduldig, bis er in der letzten Lateinklasse war und der Gedanke an Eisenbahnbauten, Bergsprengungen, Tunnels ihn mit ganzer Macht ergriff. Die nähere Bekanntschaft mit den technischen Schwierigkeiten des virtuosen Klavierspiels schien ihm überflüssiger denn je zu sein; doch der Vater setzte die Lektionen mit eiserner Konsequenz fort. In einer derselben richtete Berthold die weittragende Frage an ihn, weshalb er diesen „musikalischen Ballast" mit durchs Leben schleppen solle, was eigentlich dabei herauskäme?

„Was du jetzt ‚Ballast' nennst," erwiderte Walter, „wird dir später eine Quelle der edelsten Freuden sein, wird dir den reinsten Genuß bereiten und Erheiterung in trüben Stunden bieten."

„Ich finde den Pfiff einer Lokomotive aber schöner als eine Melodie," bemerkte Berthold mit knabenhaftem Uebermut.

Walter sah ihn streng an und sprach in schärfstem Ton: „Ich hoffe, du wirst über deinen künftigen Beruf bald anders denken, du mußt noch viel, viel lernen, um ein tüchtiger Künstler zu werden."

„Aber, Papa, bedenke doch, wenn ich auch Künstler werde, wird man Vergleiche anstellen, die entweder zu deinen oder zu meinen Ungunsten ausfallen, je nachdem meine Leistungen die deinigen überflügeln oder hinter ihnen zurückbleiben. Einer von uns beiden wird dabei den kürzeren ziehen. Wäre es da nicht besser, ich würde gar nicht mit dir wetteifern?"

„Was sind denn das für rebellische Gedanken," brauste der Vater auf, „Ausflüchte, um nichts lernen zu müssen. Höre, Bübchen, wer in diesem Hause nicht gehorcht, der bekommt meinen Zorn zu schmecken."

„Ich kann einen mir aufgezwungenen Beruf nicht lieben," beteuerte Berthold starrsinnig. Nun folgte noch eine kurze leidenschaftliche Unterredung, über deren letzte Form wir lieber schweigen wollen.

Darnach litt es den aufgeregten Knaben im Elternhause nicht mehr; er träumte Tag und Nacht von Befreiung aus einem Zwange, der ihn in einen unerwünschten Beruf führen sollte.

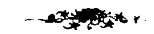
Ebenso feurig und hartköpfig wie sein Vater, schreckte er vor dem Aeußersten nicht zurück, um seinen Willen durchzusetzen. Mit seinen kleinen Ersparnissen zog er, versteckt in einem Fuhrmannswagen, der nächsten Eisenbahn entgegen. Es war eine regelrechte Flucht, die ihn auf immer von der Heimat trennte. Der Vater hielt es anfangs für einen Neckstreich und glaubte, der Sohn habe sich aus Uebermut versteckt, er würde bald wieder ins Elternhaus zurückkehren. Doch damit unterschätzte er die angeerbte Energie seines Leibessprossen. Zudem fand man nach einigen Tagen in Bertholds Schreibtisch einen Brief, welcher lautete:

„Lieber Vater! In großem Schmerz ergreife ich heute die Feder, um Dir zu sagen, daß ich fortgehe, weil ich es nicht ertragen kann, in einen mir widerstrebenden Beruf getrieben zu werden. Verzeihe mir auch Du, geliebte Mutter! Euer Euch stets liebender Sohn Berthold."

Nach dem Durchlesen dieser Zeilen dachte Walter nicht daran, seinen Sohn zu verurteilen; er nahm seiner eigenen Seele eine Beichte ab. Hatte er nicht auch stets seinen Willen durchgesetzt, von Jugend an, allen Entbehrungen zum Trotz, dem idealen Ziel, der Künstlerschaft entgegen? Er hatte durch zähe Energie seinen heißen Wunsch erreicht, der in einer ihm zusagenden Lebensstellung gipfelte. Später sah er, bei der Wahl seiner Gattin, seinem Herzenswunsch die Meinungen anderer gegenüberstehen. Allein der stark Fühlende siegte nochmals, diesmal im Verein mit einer weiblichen Bundesgenossin, seiner lieblichen Braut, welche seine Energie im Empfinden teilte. Kinder erkennen die Grenzlinie zwischen Energie und Härte nicht immer; auch halten zuweilen die Eltern selbst diese Grenze thatsächlich nicht ein und vergessen die Rücksichten, welche die Eigenart heranwachsender Geschöpfe erfordert. Bis sie sich darauf besinnen, ist es oft schon zu spät. So auch hier. Walter forschte eifrig nach dem gekränkten Knaben und ließ folgende Anzeige in verschiedene Zeitungen einrücken: „Ich bitte meinen Sohn Berthold inständig, in sein Vaterhaus zurückzukehren, und sichere ihm in Bezug auf seine Wünsche volle Erfüllung zu."

Allein so großmütig diese Einladung auch klang, so wurde derselben doch nicht Folge geleistet. Berthold blieb verschollen und sein Vater begann nun seine Ersparnisse zusammenzuraffen für eine Reise, auf welcher er die Spur des Vermißten finden wollte. Natürlich steuerte auch die edle Schwiegermutter zu diesem Zwecke bei und eine ziemlich bedeutende Summe lag bereit.

(Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Herbst.

Dämmerbleich erstirbt das Heut.
Während über'm Ried
Noch ein fahler Sonnenstreif
Langsam zitternd zieht.

Im Kamin das träge Glüh'n, —
Mag es ganz vergeh'n!
Frostig fühl' ich durchs Gemach
Frühen Herbstwind weh'n.

Und der kalte Odem streift
Hart die Seele mir, —
Herbstestraurig fühlt mein Herz
Sich so fern von — dir.

München. Elsa Glas.

Zu spät.

Du schaust mit ernsthaftem, sinnendem Blick
Auf meine vom Schicksal gezeichneten Züge:
Ich weiß, du brächtest mir gern das Glück ....
Warum denn uns täuschen mit haltloser Lüge?

Ich weiß, du liebst mich — und doch darf's nicht sein, —
Ein Ringlein von funkelndem Golde uns scheidet;
Du kamst zu spät! Und nun darf es nicht sein! ....
Uns haben die Götter die Liebe geneidet.

Hans Biermann.



Die Erfindung der Geige.

Nach neuen Dokumenten

von **Dr. Alfred Unterfteiner.**

III.

Ueber jenen Meister des Instrumentenbaues, welcher von einer starken Partei noch immer als der erste Geigenmacher angesehen wird, über Gasparo da Salò, besaßen wir ebenfalls bis in die letzte Zeit nur sehr karge Nachrichten.

Nun ist infolge der verdienstvollen Arbeiten von Livi* einige Klarheit auch in diese Frage gebracht worden. Nach aufgefundenen Dokumenten ist nunmehr festgestellt, daß Gasparo da Salò, aus der Familie Bertolotti stammend, im Jahre 1540 oder 1542, wahrscheinlich am 20. Mai 1540, in Salò, einem kleinen Städtchen am Gardasee, geboren ist.

Sein Vater, Francesco Santino Bertolotti, gebürtig aus Polpenazze bei Salò, erhielt, wahrscheinlich nach seinem Gewerbe, den Uebernamen Violi und Violino. Gasparo kam vermutlich gegen das Jahr 1560 nach Brescia, wo mehrere ausgezeichnete Instrumentenmacher, wie Girolamo Virchi, Pellegrino Zanetti, Giovanni Montechiari u. a. m., lebten und wo er seine Kunst lernte. In einem Dokumente aus dem Jahre 1568 wird Gasparo bereits Maestro dei Violini genannt, eine jedenfalls wichtige Bezeichnung. Aus anderen Dokumenten ersehen wir, daß Gasparo bald guten Ruf genoß und sich ein ziemliches Vermögen erwarb. Livi fand ebenfalls die Todesnachricht in den Verzeichnissen der Toten aus der Pfarrei St. Agata in Brescia; dieselbe lautet: „a di 14 Aprile 1609 M. Gasparo di Bertolotti, maestro dei violini e morto et sepolto in San Joseffo." Auch durch diese Nachrichten wird die Echtheit mehrerer Instrumente, die Gasparo da Salò zugeschrieben wurden, in Frage gestellt, weil die Jahreszahlen der Zettel der Lebenszeit des Meisters nicht entsprechen. Von ihm existieren aber immerhin mehrere Instrumente, so z. B. eine von Ole Bull früher besessene berühmte Geige, welche als echt gelten und sicherlich nicht neueren Datums sind.

Ein Beweis, daß Gasparo Bertolotti der Erfinder der Geige sei, ist aber ebensowenig als für Duiffopruggar erbracht, obwohl die erste Annahme entschieden berechtigter wäre, weil schon der Umstand, daß Gasparo wiederholt maestro dei violini genannt wird, eine große Wichtigkeit hat. An dieser Stelle mögen einige Bemerkungen über einen weiteren Meister des Geigenbaues erlaubt sein, obwohl sie direkt mit unserem Gegenstand nichts zu thun haben. Dieser Dritte, von welchem bis jetzt weder das Geburts- noch das Todesjahr bekannt war, ist Giov. Paolo Maggini.* Professor Angelo Berenzi hat sich mit dem Gegenstande eifrig beschäftigt und es ist ihm gelungen, genaue und authentische Daten zu ermitteln. Giov. Paolo Maggini ist am 25. August 1580 in Botticino Sera, einem kleinen Dorfe bei Brescia, geboren und ist höchst wahrscheinlich im Jahre 1632 gestorben. Ob er Schüler Gasparo da Salòs oder eines anderen war, ist nicht konstatiert, obwohl ersteres wahrscheinlich ist, nachdem Gasparo gerade um jene Zeit einen großen Ruf als Instrumentenmacher in Brescia genoß. Nach einem Steuerzettel vom 19. Oktober 1626 hatte Maggini seine Werkstätte in der Straße Bambasarie in der Pfarrei St. Agata in Brescia. Giov. Paolo hatte zehn Kinder, unter denen aber jener Pietro Santo, welcher oft als berühmter Erbauer von Kontrabässen genannt wird, nicht vorkommt, und keines von ihnen hat die Kunst des Vaters ausgeübt.

Diese Meister des Geigenbaues müssen als die ersten bezeichnet werden, welche Violinen bauten, solange nicht neue Beweise für die Priorität anderer erbracht werden. Daß dies für Gaspar Duiffopruggar der Fall sein könne, möchte ich nach dem Ergebnisse der bisherigen Forschungen wohl bezweifeln. Möglich ist es aber, daß der Gründer der Amatischule, Andrea Amati, über welchen ebenfalls genaue Nachrichten fehlen, Zeitgenosse des Gasparo da Salò gewesen sei, da derselbe laut einer gefundenen Urkunde im Jahre 1609 zu zweiter Ehe mit Angiola dei Migli schritt. Ich möchte aber die Ansicht des Monsignor Gaetano Bazzi, daß Andrea Amati schon im Jahre 1535 geboren sei, nicht teilen, weil laut der oben erwähnten Urkunde seine zweite Frau bei Schließung der Ehe erst achtzehn Jahre alt war und aus einem anderen Dokumente erhoben wurde, daß am 6. Mai 1610 eine Tochter des Andrea Amati, also eines damals 74jährigen Mannes, geboren wurde.

(Schluß folgt.)

* G. Livi: Gasparo da Salò. Nuova Antologia (Augustheft 1891).

* Berenzi, Ang.: Di Giov. Paolo Maggini. Brescia 1890. Berenzi, Ang.: La patria di G. P. Maggini. Cremona 1819.



Irrtümer des Herzens.

Humoreske von **Hans Wachenhusen.**

(Schluß.)

Betty war inzwischen in Mantille, ein Reisetäschchen in der Hand, nachdem sie einen Moment sinnend dagestanden, ohne die beiden in dem Halblicht des im Pavillon brennenden Gases zu bemerken, auf die Bank an demselben zugeschritten.

„Meinen Hut!" rief sie. „Ich habe ihn mit dem der anderen verwechselt!" In kurzer Entfernung von den Männern vorübereilend, sah sie diese bei einander stehen. „Sie beide! Und allein!" rief sie betroffen. Sie hielt inne, um sich zu fassen. Cäsar hatte indes eine tragische Pose angenommen; als er sie dastehen sah, rief er Ulrich zu:

„Also blutige Genugthuung, mein Herr! Einer von uns bleibt auf dem Platze! Niemand stört uns hier." Damit zog er seinen Revolver aus der Brusttasche.

Betty fuhr zusammen.

„Sollten sie beide wissen?" Sie preßte die Hand auf die Brust, um sich zu fassen.

Und jetzt erschien auch Elwine, sich den Hut vom Kopf reißend.

„Ich kann ja nicht fort mit diesem verkehrten Hut!" rief sie außer sich. Da erblickte sie die Männer. „Um Gottes willen!"

Betty hatte ihre Fassung gewonnen, sie trat zu Cäsar.

„Was ist geschehen?" fragte sie, vollkommen der Situation gewachsen.

Cäsar blickte sie scheinbar überrascht an. Mit Pathos antwortete er:

„Dieser Herr verlangt Genugthuung, weil ich an der Tafel in ihn verletzender Weise seiner Frau den Hof gemacht, so daß die meinige mich sogar mit

dem Fuß unter dem Tisch zur Ordnung gerufen, nur aus blinder Eifersucht, zu der sie ein alter Schwätzer getrieben! Und der," setzte er hinzu, während Betty aufatmete, „soll es jetzt verantworten, wenn sich zwei Freunde umbringen! ... Also vorwärts, mein Herr!" wandte er sich drohend zu Ulrich.

Ein Aufschrei. Elwine stürzte herbei, die mit Bangigkeit zugehört. Himmelblau folgte ihr bestürzt.

„Ulrich, du wolltest ...?" beschwor sie diesen, seinen Arm ergreifend.

„Ja, ich will!" rief Ulrich mit demselben Pathos, sie zurückschiebend. „Wer war denn so verwirrt, daß er die Sauce umgestoßen? Ich weiß alles und das verlangt Blut!" Auch er zog seinen Revolver hervor. „Auf zehn Kugeln! Eine muß treffen!"

Elwine umfaßte seinen Hals und legte die Stirn auf seine Schulter.

„Ach," rief sie flehend, „ich schäme mich ja furchtbar, daß ich mich so einfältig benommen habe! ... Herr Himmelblau, helfen Sie doch! Und Sie, gnädige Frau," wandte sie sich zu Betty, die jetzt kalt und zweifelnd dastand. „Auch wir haben uns ja nur nicht verstanden; wir wollen recht herzliche Freundinnen sein!"

„Das fehlte noch!" brummte Cäsar zwischen den Lippen.

„Ich traue ihnen beiden nicht!" Betty blieb kalt und argwöhnisch.

Elwine hatte wieder Ulrichs Arm ergriffen.

„Gut denn!" rief dieser, als lasse er sich begütigen. „Aber du packst sofort deine Sachen!"

Elwine legte ihm freudig wieder den Arm um den Hals.

„Ach, das ist ja schon geschehen!" rief sie getröstet.

Cäsar hatte sich inzwischen zu seiner Gattin gewandt. Er steckte den Revolver ein und küßte ihr die Hand:

„Verzeihung, wenn ich dir Verdruß bereitet!"

Betty ließ es in derselben Ruhe geschehen, ihre Miene jedoch sagte etwa: „Vergessen ist's dir aber nicht!" Er nahm ihren Arm und wollte sie fortziehen.

Da trat Himmelblau vor und zwischen die beiden Paare. Mit Entrüstung schaute er erst das eine, dann das andre an.

„Im Namen der Sitte, des Anstandes — wohin?" rief er gebietend.

„Nach Paris, lieber Onkel! Der Zug geht heute abend noch!" lachte Cäsar.

„Nach der Schweiz, mein Herr!" setzte Ulrich ebenso hinzu.

In dem Moment kamen zwei Hausknechte mit Koffern und Kartons aus der Hinterthür des Hotels. Der erste hielt eine Depesche in die Höhe:

„An Frau Cäsar Schönborn!" rief er.

Betty streckte die Hand aus.

„Endlich!" rief sie und erbrach hastig das Telegramm. „Der Vater kommt!"

Himmelblau sah das. Wie aus den Wolken fallend, starrte er erst Betty, dann Cäsar an.

„Frau Schönborn? Also die da ist deine Frau?" Er wandte sich fragend nach Elwine.

Betty zerknitterte, ihn anhörend, die Depesche in der Hand.

„Jetzt verstehe ich!" Auch sie blickte Elwine und zwar etwas boshaft an. „Ich respektiere Ihre älteren Rechte, gnädige Frau!" spottete sie.

Elwine, verletzt und beschämt, barg ihr Antlitz im Taschentuch.

Cäsar faßte inzwischen den Entschluß, zu dem er gedrängt war.

„Ja, Betty, er sprach die Wahrheit," sagte er, auf Himmelblau deutend. „Nur aus Furcht, deine Liebe einzubüßen, verschwieg ich's dir!" Er blickte auf Ulrich und Elwine, als aber Betty ihm kalt den Rücken wendete, rief er: „Na, dann will ich wenigstens nicht allein büßen!" Er ergriff die Hand Ulrichs, der eben Elwine zu beruhigen gesucht, und zog ihn vor Betty und legte ihm die Hand auf die Schulter. „Betty," rief er aus. „Richte nicht, damit du nicht gerichtet werdest! Hast du etwa diesen nicht geliebt?"

Betty starrte ihn erschreckt an, sie kämpfte mit sich um einen Entschluß. Ulrich ergriff inzwischen die Hand seiner Frau und zog sie herbei. In demselben Ton wie Cäsar rief er:

„Elwine, ich bat dich vergeblich — — Jetzt frage ich dich: Hast du nicht diesen geliebt?" Er deutete auf Cäsar.

Elwine, welche die Stirn gesenkt, hob dieselbe und verwirrt rief sie:

„Geliebt? Nein, gewiß und wahrhaftig nicht! ... Du bist mir ja mein Alles!" Damit warf sie sich an seine Brust.

Cäsar blickte Betty vorwurfsvoll an.

„Und du — du schweigst?" fragte er. „Wenn hier Vorwurf ist, trifft er nicht uns beide?"

Betty senkte jetzt endlich die Lider. Ihre Worte klangen so kleinlaut: „Der Vater hatte es übernommen, dir zu sagen ...!" Wieder aufschauend, heftete sie den Blick erregt auf ihn, dann auf Elwine. „Erst schwöre mir, daß du sie nicht geliebt, daß du auch gestern mit der jungen Witwe ..."

Sie ergriff seine Hand und preßte sie, als wolle sie ihn zu diesem Gelöbnis zwingen.

Cäsar legte lachend den Arm um ihre Taille.

„Nun denn! Zum hundertsten Male!" Er hob die Hand und streckte zwei Finger aus.

Betty atmete auf. Sie wandte das Antlitz zur Seite.

„Ich muß ihm ja glauben!" seufzte sie.

Ulrich seinerseits packte jetzt Elwine.

„Auch wir schwören uns!" Er hob die Hand und mit der andern auch die seiner Gattin zum Schwur.

Cäsar wandte sich lachend mit einer Verbeugung zu Elwine.

„Vergeben wir uns also gegenseitig diese unsere keineswegs schmeichelhaften Bekenntnisse! .. Und nun, alter Freund," — er ergriff Ulrichs Hand. „Lebe wohl! Es ist Zeit zum Scheiden!"

Beide reichten sich herzlich die Hände. Ulrich nahm danach den Arm seiner Frau und mahnte sie durch einen Druck zum Abschiednehmen. Elwine verneigte sich also vor Betty:

„Leben Sie wohl, gnädige Frau!"

„War mir ein großes Vergnügen!" Betty, an Cäsars Arm, erwiderte die Verneigung ironisch und mit vornehmer Zurückhaltung.

Ulrich und Elwine folgten den Hausknechten. Betty warf sich an Cäsars Brust.

„Was hab' ich gelitten!" stöhnte sie.

„Weil du thöricht warst!" Er drückte sie lächelnd an sich. „Warum störtest du meine Rede von den Irrtümern des Herzens! Du wirst noch einsehen, welch ein Juwel du an mir hast!"

Chrimhild, die so lange ruhig mit dem vor sich aufgestellten Gebetbuch im Pavillon gespeist, hatte sich erhoben und trat, von Himmelblau geholt, zu ihnen. Er hatte ihr gesagt, was vorgefallen.

„Nur die Herzen, so an Gott glauben, werden ins Himmelreich fahren!" sprach sie mit Salbung.

Da erklang eben die Glocke auf dem nahen Bahnhof und: „Bitte, einsteigen!" schallte eine Stimme von demselben herüber.

Cäsar legte Bettys Arm in den seinigen.

„Da warten wir beide lieber auf den letzten Zug!" rief er lachend. „Wir gehen ins Konzert!"

Chrimhilde bemächtigte sich des Arms ihres Gatten.

„Und wir in die Missionsstunde!" Sie führte ihn durch das Hinterportal des Hotels.

Und jetzt zog Betty den Arm aus dem ihres Gatten.

„Cäsar!" rief sie mit Feierlichkeit, „jetzt, da wir allein sind ... blick mich an; ich will die Wahrheit in deinen Augen lesen! Hast du sie wirklich nicht geliebt?"

Cäsar senkte die Stirn; dann hob er die Arme.

„Herrgott!" rief er. „Eben waren wir zu Ende und da fängt sie schon wieder mit dem Kapitel an! Es giebt ein Unglück, ich ertrage es nicht. Lieber einen schnellen Tod als dieses tötende Mißtrauen!"

Verzweifelt sank er auf einen an dem Bosquet stehenden Gartenstuhl, stützte die Ellbogen auf die Knie und die Wangen in die Hände. Seine Zähne knirschten, daß es sie eiskalt überlief. Und da packte sie ein Grauen bei der Vorstellung, daß er wirklich einer That der Verzweiflung fähig sein könne.

Sie schlang beide Hände um seinen Kopf, beugte sich und drückte einen Kuß auf seinen Scheitel.

„Nein, nein!" rief sie angstvoll. „Ich will dir ja schwören, daß ich nie wieder davon reden werde!"

„Na denn, Gott sei gelobt, daß die Reihe zum Schwören endlich an dir ist!" Er hob das Antlitz zu ihr auf und sie sank vor ihm auf die Knie, umhalste ihn und drückte einen Kuß auf seine Lippen.

Wieder gellte ein Pfiff von der Eisenbahn herüber.

„Der Vater kommt ja mit diesem Zuge!" rief sie aufspringend. „Ich sage ihm nichts, gar nichts; verlaß dich darauf, mein einzig Geliebter!"



Aus dem Leben der Sängerin Hermine Spies.

I.

Selten hat wohl das Hinscheiden eines Künstlers eine so tiefgehende innige Teilnahme bei dem großen Publikum hervorgerufen, wie der so unerwartete Tod der gefeierten Sängerin Hermine Spies am 26. Februar vorigen Jahres (1893). Diese Teilnahme hatte deshalb selbst bei der Hingeschiedenen persönlich ganz Fernstehenden eine so warme Färbung, weil jeder das Gefühl hatte, daß in Hermine Spies nicht nur eine große Sängerin, deren Tod einen schweren Verlust für die Kunst bedeute, dahingegangen war, sondern auch ein liebenswerter, edler Mensch. Als einen solchen glaubte sie jeder nur aus ihren Liedervorträgen zu erkennen; obwohl sie in der Objektivierung derselben eine so unübertreffliche Meisterschaft zeigte, daß sie in jedem Liede eine andere zu sein schien, obwohl jene einseitige Subjektivität ihr fehlte, durch welche der Genießende an die Persönlichkeit des Künstlers erinnert wird, bildete sich doch zwischen beiden auf geheimnisvolle Weise ein seelischer Rapport, wenn Hermine Spies sang. Man schaute durch das Kunstwerk hindurch in die Seele und fand sie groß und gut und edel. Und daß dies keine Täuschung war, das lehrt das kürzlich erschienene Buch, in welchem die Schwester der verewigten Sängerin das Bild der Unvergeßlichen ihren zahlreichen Freunden zu zeichnen unternimmt: „Hermine Spies. Ein Gedenkbuch für ihre Freunde von ihrer Schwester. Mit einem Vorwort von Heinrich Bulthaupt." (Stuttgart, G. J. Göschensche Verlagshandlung.)

Aus Aufzeichnungen der Schwester Minna Spies, aus zahlreichen Briefen Herminens sowie ihrer Freunde setzt sich dieses Buch zusammen, das auch über die fachmusikalischen Kreise hinaus eine freundliche Aufnahme finden wird. Die folgenden, demselben entnommenen Mitteilungen, die von besonderem Interesse sind, mögen dazu beitragen, die Aufmerksamkeit auf das Werk zu lenken.*

Einer der ersten, bedeutsamen Musiker, der auf Hermine Spies aufmerksam wurde und sie heranzog, der als Freund für sie wirkte, war Professor Karl Reinthaler, Musikdirektor in Bremen, in dessen Hause sie viel fröhliche Stunden verlebt und dessen Rat ihr vielfach genützt. Ihr Lehrer Stockhausen aber schrieb nach einem am 9. Februar 1882 in Frankfurt gegebenen Konzert, in welchem Hermine Spies mitgewirkt, an deren Vater einen Brief voll des Lobes für seine Schülerin, aber auch mit der beherzigenswerten Mahnung: „Fräulein Spies muß aber nicht ruhen und bemüht sein, den Vortrag immer edler und großartiger zu gestalten. Sie darf sich nie zum Publikum herablassen, sondern sie muß das Publikum zu sich heranziehen."

Mit welcher Verehrung und Dankbarkeit Hermine Spies zu ihrem Lehrer, dessen Mahnung sie treu befolgt hat, auch in den Tagen ihrer reifen Künstlerschaft emporsah, das bezeugen die warmen Worte, die sie im Januar 1885 von Berlin aus nach der Aufführung der Matthäuspassion über ihn schrieb: „Ich habe nie geglaubt, daß ich unter meines Meisters Stockhausen Leitung so herrlich unbefangen singen könnte. Er ist doch ein einziger Mensch! Ich habe nie so gut, so ruhig und doch so begeistert gesungen. Ich war so zu Hause in seiner ganzen Art und Weise und sang mit einer Liebe, wie ich es selbst nicht von mir gedacht habe. Ich bin dann immer meinem Schöpfer dankbar, daß er mich zu diesem Manne geführt hat. Bei ihm bin ich doch nur im Singen das, was ich sein kann." —

Nach einem Konzert in Oldenburg am 11. März 1882 wurde Hermine Spies zu einem Hofkonzert aufgefordert und Tags darauf in den engsten Familienkreis geladen. Sie sang hier Lieder von Schumann und „ihre schönsten und liebsten Brahmse".

Der Bericht über dieses ihr erstes Debüt am Hofe zeigt die köstliche Unbefangenheit, mit der sie sich in der ihr damals ungewohnten Umgebung bewegte, in erheiternder Weise. Sie bezeichnet sich selbst als „Naturkind", das, mit den Formen der vornehmen Welt noch wenig vertraut, mancherlei kleine Verstöße beging. „Einmal quiekste das Pedal am Flügel," — so erzählt sie, — „da bückte sich der

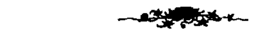
* Die „Neue Musik-Zeitung" brachte in Nr. 18 des Jahrganges 1888 eine ausführliche Biographie der Sängerin Hermine Spies.

Großherzog selbst zur Erde unter den Flügel und hatte es auch gleich in der Reihe. Ich wollte gerade ‚An die Leier' von Schubert singen und ungeduldig, bis ich anfangen konnte, frug ich: ‚Hoheit, darf ich jetzt leiern?'"

Als sie eine süße Speise ißt, fällt ihr eine Haarnadel in den Teller, worauf der Erbgroßherzog lachend sagt: „Ach, Sie essen ja Pudding mit der Haarnadel!" — „In meiner Verwirrung," so erzählt sie weiter — „vergaß ich in der Folge zweimal ‚Königliche Hoheit' zu sagen, und einmal im Laufe des Gesprächs passierte mir's, daß ich ganz unbefangen: ‚Denken Sie mal an' oder Aehnliches sagte. Wißt ihr, das will doch von Jugend auf gelernt sein. Wer konnte auch in unserer Waldpoesie so etwas vorausahnen?" —

In einem musikalischen Blatte wurde im Hinblick auf die Triumphe Herminens in Leipzig bedauert, daß sie, die in ihrem dramatischen Vortrage an Frau Reicher-Kindermann erinnere, sich nicht der Bühnenkarrière gewidmet habe. Mehrfach wurden auch Versuche gemacht, sie der Bühne zuzuführen. Hofrat Schuch in Dresden wollte sie für das dortige Hoftheater, Max Stegemann für die Leipziger Oper, der Intendant v. Perfall für die Münchner Hofbühne gewinnen. Aber Hermine Spies widerstand diesen und andern verlockenden Anerbietungen; sie blieb dem Konzertsaale treu.

„Es hätte für sie gleichsam einen Konfessionswechsel bedeutet, zu dem sie Herz und Gemüt erst hätte überreden müssen," bemerkt ihre Schwester Minna. (Schluß folgt.)



Die Beethoven-Sammlung zu Heiligenstadt.

I.

An den rebenumkränzten Abhängen des Kahlenberges, der seinen Fuß in den Wellen der Donau badet, liegen die Vorörtchen Nußdorf, Döbling und Heiligenstadt, welche erst kürzlich zu Groß-Wien einbezogen wurden. Ein feines Weinchen reift dort, soweit es ihm die tückische Phylloxera verstattet, in der Sonne. Von der Spitze des Berges stiegen einst die Feuergarben und Raketen des Sobieski in die Höhe, dem von den Türken arg bedrohten Wien die ersehnte Rettung verkündend. Heute klimmt eine friedliche Zahnradbahn zum Gipfel empor, wo ein modernes Hotel den Ankömmling gastlich empfängt.

Der Weg nach Heiligenstadt führt uns an dem Geburtshause Franz Schuberts vorbei, an der Villa „Daheim" der berühmten Volksschauspielerin Therese Krones und an dem Hause, wo Theodor Körner 1812 gewohnt hat.

Der große Naturbewunderer Beethoven, welcher seine gewaltigen Schöpfungen meist im Freien auf ausgedehnten Spaziergängen entwarf — oft im niederströmenden Regen unter Donner und Blitz — hat mehrmals im lieblichen Heiligenstadt sein Sommerzelt aufgeschlagen. Sein Andenken wird bis auf den heutigen Tag in dem Oertlein frisch und lebendig erhalten. Das ist zum großen Teile den pietätvollen Bemühungen eines einzelnen Mannes zu danken, desselben, welcher die Beethoven-Sammlung in Heiligenstadt begründet hat. „Sie ist noch kein Museum, soll aber mit der Zeit eines werden," meint Herr Joseph Böck-Gnadenau. Er widmet seinem Lieblingskinde in aufopfernder, selbstloser Weise viele Zeit und unendliche Mühe. Es entmutigt ihn nicht, wenn seine Bestrebungen recht wenig Verständnis und noch weniger Förderung finden, und er beinahe ganz auf sich allein angewiesen ist. Faßt man diesen Umstand ins Auge, so wird man das von ihm Gebotene nur dankbar betrachten und anerkennen müssen.

Im Schulgebäude, neben dem Pfarrhaus, auf dem Kirchenplatz ist die Sammlung untergebracht, in einem Zimmer des ersten Stockwerkes, welches auf einen Korridor geht. Wer da erwartet, daß sich das ganze Leben des Tonheros in allen seinen Einzelheiten vor ihm aufrolle, wird vielleicht ein wenig enttäuscht werden. Bildnisse sind wohl aus allen Lebensaltern vorhanden, wenn auch größtenteils nur in Reproduktionen. Man findet reichlich Gelegenheit zu vergleichenden Betrachtungen. Hier der Schattenriß des zwölfjährigen Knaben. Das Profil zeigt schon Kraft und trotziges Wollen. Dort das Faksimile der Danhauserschen Bleistiftskizze, der tote Titane auf seinem Sterbelager. Kein Frieden und keine Erlösung, wie sie oft die Züge der Dahingeschiedenen verklärend umspielen — auch hier nur der Ausdruck eines wilden Ringens, in welchem er dem Stärksten aller unterlegen ... Zwischen diesen zwei Bildern, welche als die beiden äußersten Punkte anzusehen sind, giebt es noch eine erstaunliche Anzahl von bildlichen Darstellungen. Lauter Beethovens — jeder anders und nur sich selbst ähnlich. Diese Porträts zeigen uns zumeist nur, wie Beethoven nicht ausgesehen hat. Ist es auch nur denkbar, daß die Züge eines und desselben Menschenantlitzes sich so rasch und unaufhörlich verändert haben sollten? Oder liegt die Schuld an den ungeschickten Bildnismalern, welche diesen prachtvollen Kopf nicht einmal „treffen" konnten? Beethoven ist freilich nicht eben den allerersten Künstlern seiner Zeit gesessen, aber selbst tüchtige, wie z. B. Waldmüller, erwiesen sich als zu schwach für die schwierige Aufgabe. Keines der Bilder deckt sich mit der Vorstellung, die wir auf Grundlage von schriftlichen Ueberlieferungen von Beethovens äußerer Erscheinung gewonnen haben. Nur Rembrandt wäre der Mann gewesen, einen Beethoven zu malen. Er würde ihn dargestellt haben, wie ihn Bettina Brentano schildert: „O Goethe, kein Kaiser und kein König hat so das Bewußtsein seiner Macht, und daß alle Kräfte von ihm ausgehen, wie dieser Beethoven!" Oder nach Ries (Thayer II. 345), der auf einem Spaziergang ihn auf zwei reine Quinten im C moll-Quartett op. 18 aufmerksam machte. „Nun, und wer hat sie denn verboten?" — „Marpurg, Kirnberger, Fux — alle Theoretiker." — Und so erlaube ich sie!"

Von diesem Beethoven wissen alle die Bildnisse nichts zu erzählen. Den schwärmerischen Jünglingskopf wollen wir ihnen noch allenfalls glauben, den philisterhaften, verdrießlichen, älteren Herrn — nimmermehr. Selbst das beste, das allgemein bekannte von Stieler — im Schlafrock, mit dem Manuskript der Missa solemnis in den Händen — hat nur den weltscheuen, verträumten Blick ins Unermeßliche, Unerforschliche — aber „die Kräfte, die nur von ihm allein ausgehen", die vermissen wir auch hier.

Uebrigens wurde in letzter Zeit wiederholt unumstößlich dargethan, daß eine Anzahl angeblicher Beethoven-Bildnisse, worunter sogar ein für ganz besonders ähnlich gehaltenes, ganz andere Leute, brave Spießbürger und gravitätisch posierende Kaufherren darstellte.

Seine Handschrift kann man in der Sammlung auch lesen. Das heißt: „man" kann sie nicht lesen. Um sich in derselben zurechtzufinden, brauchte es eines speciellen Studiums, viel Uebung, viel Geduld und einiges Talent im Kombinieren und Erraten. Nicht jeder ist der Beethoven-Forscher Dr. Frimmel, der die kleinsten, mit halbverwischtem Bleistiftgekritzel bedeckten Blättchen zu entziffern vermag. Zur Enträtselung manches Briefes werden oft gleich ein paar Wochen gebraucht, und da giebt es oft noch gänzlich Unentwirrbares. Der Zettel an den Bildhauer Dietrich — er nahm den Gipsabguß vom Antlitz des lebenden Beethoven, jetzt im städtischen Museum zu Wien, neben der Totenmaske — dieser Zettel in der Heiligenstädter Sammlung wird manchem auf den ersten Blick absolut unentwirrbar vorkommen und doch gehört er noch zu den leichten Arbeiten dieser Art. (Schluß folgt.)

Oper eines schwäbischen Tondichters.

Nach jahrelanger Pause und nach mancher Neubearbeitung des Werkes ging am 11. Nov. die vieraktige große Oper „Konradin von Schwaben" von Gottfried Linder abermals auf der K. Hofbühne zu Stuttgart in Scene. Die Musik Linders* ist das Produkt eines schöpferischen Talentes, das seine Ziele mit einem richtigen Blicke erkennt und das die Mittel besitzt, den dramatischen wie den lyrischen Gedanken einen musikalisch zumeist ganz bedeutenden Ausdruck zu verleihen. Alles ist aber vornehm in diesem Werke; jede Effekthascherei liegt ihm ferne, die Behandlung des Orchesters wie der Gesangspartien muß als eine sehr sorgfältige und wirksame bezeichnet werden. Manches, das unserem modernen Geschmack vielleicht zu einfach erscheint, ist vom Komponisten absichtlich in diesem Tongewande geboten worden, wohl aus dem richtigen Grunde, um im Gedanken- und Empfindungskreise jener Zeit zu bleiben, in welcher seine Oper spielt. Der erste Akt bringt als musikalische Momente von künstlerisch höherer Bedeutung ein harmonisch wie melodisch sehr interessantes Lied des Frangipani, den feurigen und schwungvollen Huldigungschor der Edlen, ferner das männlich entschlossene Ensemble nach dem Verbot des Kardinals, das Gebet Elisabeths, der Mutter Konradins, die Mahnung an den Sohn und die Segnung des jungen Kriegers vor seinem Auszug ins Feld. Mit fliegenden Fahnen verläßt der Kämpfer Schar Hohenschwangau; Marsch in B dur mit einer schönen Steigerung, der Weg geht nach Rom.

Zweiter Akt: In der ewigen Stadt. Stimmungsvolle Einleitung zu einem Arioso Florindas, Duett zwischen Florinda und Konradin, Warnung des treuen Freundes Friedrich, welche aber die Liebe nicht achtet. Verwandlung: Festmarsch in D dur, Chor des römischen Volkes, Tanz, Huldigung, dem jungen Sieger dargebracht von Florinda und von den Jungfrauen Roms. Florinda erkennt in Konradin den Sänger, der ihr gehuldigt: rasende Eifersucht des Frangipani, welcher ebenfalls Florinda liebt; Frangipani schwört Konradin blutige Rache, er verbindet sich mit dem Kardinal Colonna zum Untergange des jungen Helden. Abschiedschor. Ein farbenreiches und charakteristisches Orchesterbild schildert als Einleitung zum dritten Akte, dem einheitlichsten und dem bedeutendsten Teile der Oper, die Schlacht bei Tagliacozzo (23. August 1268 Sieg Karl d'Anjous über Konradin); der junge Staufe und sein getreuer Freund Friedrich von Baden langen vor dem Schlosse zu Astura an. Florinda folgt den Spuren Konradins. Arioso. Frangipanis Duett mit Florinda. Konradin eilt herbei, sie zu schützen: Terzett und großes Ensemble durch das Hinzukommen der deutschen und französischen Ritter. Das Finale des dritten Aktes ist sehr bedeutend und der Wirkung sicher.

Vierter Akt. Konradin und Friedrich von Baden im Gefängnis zu Neapel. Florindas Versuch, Konradin zu befreien. Große Scene. Sehr schön deklamiert ist die Stelle: Sterben kann ich, aber rein muß die Ehre bleiben. Colonna kündet den Freunden an, daß das Todesurteil an ihnen nunmehr vollzogen werden soll: rührender Abschied Konradins (Fahr' wohl) von Florinda, Trauermarsch in B moll, Gang nach der Richtstätte, Ansprache Konradins an das Volk, sein Tod. Wir würden der zweiten kürzeren Lesung der letzten Scene, der größeren Wirkung halber, entschieden den Vorzug geben. — Die Mitwirkenden gaben sich alle Mühe, dem Werke zu einem verdienten Erfolg zu verhelfen. Der Träger der schwierigen Titelrolle, Kammersänger Herr Balluff, war musikalisch, in Spiel, Haltung und Maske durchaus lobenswert und sehr gut; Herr Hromada stand als Frangipani auf der Höhe seiner Aufgabe; er stattete seinen Part im dritten Akt mit allen Vorzügen einer gediegenen Gesangskunst aus. Die Damen Hieser und Mulder waren vorzügliche Vertreterinnen der weiblichen Hauptrollen. Die kleineren Partien sind durch die Herren Pockh, Rosée, Greder anerkennenswert gesungen und gespielt worden. Die Chöre hielten sich recht gut. Das Orchester leistete unter Hofkapellmeister Zumpe ganz Vortreffliches; die Regie waltete mit Geschick ihres Amtes. Die äußere Ausstattung entsprach dem inneren Werte des aufgeführten Werkes. Möge demselben eine freundliche Zukunft beschieden sein! B. Em. Mussa.

* Das Libretto zu „Konradin von Schwaben" wurde bereits in der „Neuen Musik-Zeitung" besprochen.

Aufführung des delphischen Apollohymnus in Mannheim.

Der Mannheimer Altertumsverein führte unter großem Andrange hiesiger und auswärtiger Musikkenner die im vorigen Jahre von französischen Archäologen im Schatzhause der Athene zu Delphi aufgefundene Apollohymne in der Pariser Einrichtung von Reinach und Fauré auf. Diese musikalische und wissenschaftliche That verdient mit lobender Hervorhebung beachtet zu werden, da diese Aufführung des schwierigen und eigenartigen Stücks die erste in Deutschland war. Die Hymne ist ein Danklied an Apoll, sie wurde mit Begleitung der Kithara und Flöte, unter gemessenen Tanzbewegungen vorgetragen. Fauré hat eine Begleitung hinzukomponiert, die, von Harfe,

Flöte und 2 Klarinetten ausgeführt, sehr einfach und diskret gehalten ist. Ueber die griechische Instrumentalmusik wird wohl der zweite, kürzlich ebenda ausgegrabene Hymnus Licht verbreiten. Die Pariser haben einen ³/₄ Takt zu Grunde gelegt, ausgehend vom kretischen Versmaß, Herr Felix Bassermann, der der Aufführung einen sehr interessanten Vortrag vorausschickte, erklärte sich für einen ⁵/₄ Takt, dessen erste Hälfte dreiteilig, in Triolen, dessen zweite Hälfte zweiteilig, in Duolen, zu nehmen ist. Die ersten Teile der Hymne, die im ganzen 127 Takte zählt, sind nur fragmentarisch erhalten; die arg verstümmelten Takte 22—62 mußte Fauré weglassen. Diese Stelle ist übrigens wegen der Erwähnung des Gallierkampfs 278 v. Chr. für die zeitliche Fixierung von Wichtigkeit. Die Hymne zerfällt in 5 deutlich geschiedene Sätze, drei diatonische und zwei chromatische, die sich zwischen jene schieben.

Namentlich der zweite chromatische Teil, „Auf denn, ihr Attikaskinder!" ist sehr beachtenswert wegen der überaus kühnen Tonfolgen und auch wegen seines interessanten Aufbaus. Hier liegt der Höhepunkt des Werkes, zugleich aber auch die für unser modernes Ohr befremdendste und die für den aufführenden Chor schwierigste Partie. Am meisten sagt unserem musikalischen Empfinden die vorausgehende diatonische Anrufung der Musen zu, und Fauré hat wohl daran gethan, sie am Schlusse des Stückes, freilich nicht im Einklang mit der Ueberlieferung, des harmonischen Abschlusses wegen zu wiederholen. Ueber den formalen Aufbau des Ganzen, die Wiederkehr gewisser Perioden, die Verwendung einzelner Motive lassen sich bestimmte Gesetze in diesem Hymnus nachweisen, der eine hervorragende Stellung in der griechischen Musikgeschichte einnehmen wird. Der Mannheimer Altertumsverein, die ausführenden Herrn vom Chor und namentlich der Leiter des Ganzen, Herr Felix Bassermann, erwarben sich durch diese Aufführung ein großes Verdienst. Dr. W.



Siegfried Wagner in London.

London. Die Wagnerianer haben alles aufgeboten, dem einzigen Sohn des Meisters ein warmes „Willkommen in London" zu bereiten. Bei Gelegenheit eines Festessens, welches Herrn Siegfried Wagner zu Ehren im Café Royal von dem Wagnerverein gegeben wurde, machte er durch sein bescheidenes und freundliches Wesen einen sehr angenehmen Eindruck auf die anwesende Gesellschaft, mit welcher er sich auch in guter englischer Sprache zu unterhalten verstand. Ein glänzender Empfang wurde ihm am Abend des 8. Novembers zu teil, als er zum ersten Male vor das englische Publikum als Dirigent trat. Das Innere der „Queen's-Hall" zeigte ein außergewöhnlich geschmücktes Aussehen. Die Damen hatten sich in besonders prunkhafte Gewänder gehüllt, aus deren Falten Strahlen von Brillanten — die ein gutes Vermögen repräsentierten — hervorblitzten und mit dem Glanze des elektrischen Lichtmeeres wetteiferten. Die Herren nahmen an, daß eine Treibhausblume im Knopfloch des orthodoxen Frackes die gehobene Feststimmung noch erhöhen müßte. Vor der in luxuriöser Blumen- und Palmenpracht prangenden Konzertplattform ragte die wohlgelungene bronzene Büste des Bayreuther Meisters hinter einer aus gelben und terracottafarbenen Chrysanthemums geformten Riesenlyra hervor. Mit Interesse, Sympathie und Neugierde verfolgten die Blicke der Menge jede Bewegung des jugendlichen Leiters des Orchesters.

Siegfried Wagner mit den bedeutenden und erfahrenen Dirigenten der Jetztzeit zu vergleichen, wäre ungerecht und voreilig; man muß aber unbedingt seinen Mut bewundern, diesen Vergleich herausgefordert zu haben, und es zeigte jedenfalls Pietät und Geschmack, daß er als Enkel Franz Liszts dessen symphonisches Gedicht „Les Préludes" für die erste Nummer des Programmes wählte; darauf folgte der Mephisto-Walzer von F. Liszt. Wie kaum anders zu erwarten war, leitete er hierauf seines Vaters Werke mit dem „Siegfried-Idyll" ein, welches er in langsamerem Tempo nahm, als man es zu hören gewöhnt ist. Die Ouvertüre „Fliegender Holländer", Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" und die Schlußscene der „Götterdämmerung", in welcher Miß Marie Brema die Brünhilde sang, bildeten den Rest des Programmes. In seiner Auffassung und Vorführung dieser wohlbekannten Werke zeigte Siegfried Wagner vorherrschend Verständnis für deren poetischen Gehalt und alle Mitglieder der Orchesters bemühten sich, ihm in dieser Richtung mit Lust und Liebe zu folgen. Marie Brema ersetzte durch dramatisches Feuer, was ihrer Stimme an ausreichender Kraft in der anstrengenden Gesangsrolle Brünhildens mangelte. A. Schreiber.



Kritische Briefe.

München. Hans Sommers, des mit so vielem Rechte berühmten Lieder- und Balladen-Komponisten, zweite Oper, das einaktige „heitere Bühnenspiel" St. Foix, hat bei der Originalpremière an der Münchner Hofoper weder in der ersten (31. Oktober), noch in der zweiten Aufführung (9. November) einen Erfolg errungen. Der Grund für das Fehlschlagen der künstlerischen Absicht liegt zum Teile am geringen Grade von Natürlichkeit der musikalischen Erfindung, den diese Partitur Sommers aufweist. Den bedeutenderen Teil der Schuld am Mißerfolge aber trägt zweifellos der im Tonsatze offenkundig zu Tage tretende Mangel an Sinn für musikalische Formenbildung in größeren Verhältnissen. Der Komponist hat auf die Anwendung der älteren Form des musikalischen Lustspieles, einzelne Tonstücke mit verbindend gesprochenem Dialoge, verzichtet und sich dafür an die nur von Meisterhand zu bewältigende, sogenannte „unendliche Melodie" gehalten, ohne indessen deren unerläßliches Korrelat: Gestaltungskraft im weiteren Rahmen, irgendwie zu zeigen. Solchergestalt wirkt das Ganze, anstatt (wie die etwas kühn gewählte Bezeichnung „ein heiteres Bühnenspiel" verheißen möchte) zu erheitern und zu unterhalten, mühsam, ja fast langweilig und verstimmend. Es macht den Eindruck eines unruhig drängenden Nacheinander einzelner, ungeordneter musikalischer Gedanken, in dem die besseren Perioden, sowie die für das musikalische Ohr vielfach interessant gesetzte instrumentale Filigranarbeit der Partitur allzustark verschwinden, oder wenigstens zurückgedrängt werden. Der positive Wert einzelner Partien kann somit nicht froh genossen, ja nicht einmal allgemein klar erkannt werden. Daher der thatsächliche Mißerfolg, trotz der vielfach achtunggebietenden Arbeit. Das Ganze als einen Einakter wirkungsvoll in Musik zu setzen, also musikalisch richtig zu behandeln, würde vielmehr eine ganz besondere Begabung für musikalische Formgestaltung erfordern. Das hätten Dichter und Komponist vor der Ausführung, oder dann wenigstens Intendant oder Dirigent vor der Aufführung erkennen sollen, um sich die öffentliche Enttäuschung und — den Ausübenden die vergebliche, kolossale Arbeit zu ersparen. Denn das Werk ist sehr schwer und stellt an Sänger wie Orchester außergewöhnliche Anforderungen. Dagegen könnte das etwas breit ausgesponnene, sich jedoch in flott hingeworfenen Versen bewegende Libretto Hans von Wolzogens, in zwei kurze Akte verteilt, bei anspruchsloser Komposition und mit geschickt eingeführten Steigerungen zu den beiden Finales hin, eine gute Wirkung machen und so selbst dauernden Erfolg erzielen. In den Hauptrollen gaben sich die Herren Gura, Walter, Siehr und Knote, sowie die Damen Bettaque und Borchers, am Dirigentenpulte Levi, alle erdenkliche Mühe, um das Werk zu retten, konnten aber nach der ersten Aufführung nur einen einzigen — übrigens stark bestrittenen — Hervorruf, nach der zweiten gar keinen mehr erzielen. In der gegenwärtigen Gestalt ist dem Werke, hier wenigstens, nicht mehr aufzuhelfen.

Dresden. Zu den üblichen sechs Symphonie-Konzerten der königlichen Kapelle gesellen sich diesen Winter sechs weitere, die, von der königl. Generaldirektion veranstaltet, Orchestervorträge mit solistischen Darbietungen vereinigen. Solist des ersten Abends war Herr Eugen d'Albert. Er spielte Beethovens C moll-Konzert und brachte mit der Ausführung ein Meisterstück so stilvoller als individuell begeistigter Reproduktionskunst. An dem nämlichen Abend hörte man das Vorspiel zu seiner Oper „Der Rubin", ein im orchestralen Ausdruck glanzvolles, vornehmes Tonstück, das mit seinem ersten Motiv zwar deutlich auf „Parsifal" hinweist, im ganzen aber durch die echt musikalische Verwendung des thematischen Materials erfreut.

In dem ersten populären Philharmonischen Künstlerkonzert — einer verdienstlichen Neueinrichtung des königl. Hofmusikalienhändlers Plötner — wirkten Herr und Frau Stavenhagen mit. Der ausgezeichnete Pianist spielte ein Klavierkonzert eigener Komposition (op. 4, Manuskript) und ließ sich durch seine Gattin des weiteren auch als Verfasser mehrerer recht fein gemachter Lieder der zahlreichen Hörerschaft vorstellen. Das Klavierkonzert zeigt den Urheber im völligen Bann Wagnerischer Ideen- und Stimmungskreise; dennoch sind kleinere Partien und Ausdrucksstellen vorhanden, welche die Erwartung berechtigt erscheinen lassen, daß Stavenhagen bei wachsender Selbständigkeit Erfreulicheres zu schaffen im stande sein werde. Die Intrada und der fugenmäßige Ausgang des ersten Satzes, der übrigens auch einen Einschlag von Liszt und Chopin hat, sowie Momente des langsamen Satzes und vor allem mannigfache Ausläufe zu polyphonem Vortrag, verbunden mit einer gewandten Behandlung des Orchesters, stützen diese Hoffnung. Bemerkenswert an dem Werk eines so brillanten Virtuosen ist, daß die Klavierpartie sich fest in den Gesamtorganismus einfügt. P.

Leipzig. Die neue, im vierten Gewandhauskonzert erstmalig vorgeführte E moll-Symphonie mit dem Titel: „Aus der neuen Welt" von Anton Dvořák, fand dank einer schwungvollen Wiedergabe eine freundliche Aufnahme. Indem der Komponist mehrere amerikanische Volksweisen den einzelnen Sätzen seines glänzend instrumentierten, klar im Sinne der Klassiker aufgebauten Werkes einverleibt, stattet er damit musikalischen Dank dem Lande ab, das seit einigen Jahren ihm zur zweiten Heimat geworden. Der symphonische Gruß aus der neuen Welt hält im Finale zäh an dem Einleitungsthema der Marschnerschen „Hans Heiling-Ouvertüre" fest. Ob absichtlich, oder unabsichtlich, ist schwer von einem anderen als dem Komponisten zu entscheiden. Ueberhaupt ruhen die positiven Vorzüge dieser Neuheit mehr in der glatten Faktur und wohlklingenden Orchestration als in Originalität der Erfindung und tiefgründigem Gedankengehalt. B. Vogel.

Köln. Rubinsteins geistliche Oper „Moses" erlebte im ersten Gürzenich-Konzert unter Wüllners anfeuernder Leitung eine ganz herrliche Aufführung. Dem Komponisten ist in diesem Werke das morgenländische Kolorit ausgezeichnet geglückt; — gleich im ersten Bild entzücken die harmonisch und melodisch gleich reizvollen Chöre der Begleiterinnen Asnaths, der Tochter Pharaos; ebenso später im dritten Bilde die Wechselgesänge Ziporas mit den Hirtinnen. Großartig wirkt der erstmalige Eintritt der „Stimme Gottes" durch einen mächtigen, lang ausgehaltenen C dur-Accord der Orgel mit vollem Werk; und äußerst charakteristisch erscheinen die Chöre der Priester und Priesterinnen. Es ist nur zu bedauern, daß die Rolle des Titelhelden, durch Karl Mayer bewunderungswürdig interpretiert, namentlich durch die zu häufig ausschließlich zur Begleitung dienenden geteilten Cellis einen etwas zu monoton wirkenden, biedermännisch trockenen Anstrich erhalten hat. — Großes Verdienst erwarb sich Prof. Holländer, der zum Leiter des Sternschen Konservatoriums in Berlin bestimmt ist, durch die Vorführung des H moll-Quartetts von dem Münchner Konzertmeister Miroslav Weber, eines Werkes von seltenem Wohlklang und erfrischender Knappheit (im letzten Satz ist in dieser Beziehung des Guten etwas zu viel gethan). Die Komposition gehört jedenfalls zu den erfreulichsten Erscheinungen der letzten Zeit auf dem Gebiete der Kammermusik. E. H.

London. St. James' Hall und die große neue Queen's Hall boten nicht Raum genug, um alle Einlaßbegehrenden zu den drei „Richter-Konzerten" aufzunehmen. Kein Wunder, wenn man bedenkt, welch guten Rufes sich diese Konzerte erfreuen, und daß London unter einer Einwohnerzahl von über fünf Millionen viele Musikfreunde birgt und auch viele, welche glauben, es gehöre zum guten Ton, sich in den besten Konzerten zu zeigen. Für die letztgenannten waren die Beethovenschen Symphonien, von denen die „Siebente", „Vierte" und „Neunte" in der Reihenfolge der Konzerte aufgeführt wurden, eine harte Geduldsprobe, für die ersten ein hoher Genuß. Der amerikanische Bariton Mr. David Bispham sang im ersten Konzert Sachs' Monolog: Wahn! Wahn! (Meistersinger, dritter Akt) in vorzüglich betonter deutscher Sprache und mit tiefgefühlter Empfindung. In Wotans Abschied von Brünhilde (Walküre, dritter Akt) kam seine kräftige, wohltönende Stimme zur schönsten Geltung. Herr Richter drückte ihm nach Beendigung des Gesanges seine Anerkennung durch heftiges Händeschütteln aus, dem sich ein dreimal wiederholter Applaus des Publikums anschloß. Einen weniger großen Erfolg als Wagnersänger hatte im dritten Konzert der erste englische

Tenorist Mr. Edward Lloyd. Mit seinem durch und durch musikalischen, herrlichen Organ konnte er mit der größten Kraftaufwendung desselben nicht gegen die geräuschvolle Orchestermusik zu Siegfrieds Schmiedeliedern (Siegfried, erster Akt) ankämpfen; gelang es ihm stellenweise, dann wirkte Wagners Text, in englischer Sprache gesungen, so urkomisch, daß man darüber die Musik vergaß.

Der wohlbekannte Pianist Franz Rummel, welcher seit vielen Jahren nicht in London gehört wurde, gab unter Dr. Mackenzies Leitung in der James' Hall ein Orchester-Konzert. Seine bewunderungswürdige Technik trat in dem G moll-Konzert von Saint-Saëns am besten hervor. Ungewöhnliches Aufsehen aber erregen bedeutende Pianisten in London nicht mehr, sie müßten denn „à la Paderewski" auftreten, dessen elektrisierende Individualität man bei allen anderen zu vermissen glaubt.

Am 27. Oktober hatte die Gesellschaft der „Unsichtbaren Musikaufführungen" unter Herrn J. H. Bonawitz' Direktion ihr zweites Konzert (Queen's Hall). Lebhaftes Interesse des anwesenden, zahlreichen Publikums für das neue Unternehmen gab sich durch viele Beifallsbezeugungen kund, was die Hoffnung zuläßt, daß die Idee, durch „unsichtbare Musikaufführungen" tieferes musikalisches Empfinden zu fördern und zu bilden, Anklang finden dürfte.

An demselben Tage kam eine neue komische Oper mit dem Titel „His Excellency" im Lyric Theatre zur erstmaligen Aufführung. Der Text von W. S. Gilbert ist, wie alle Librettos dieses originellen Verfassers, echt humoristisch. Die Musik, sagen englische Kritiken, ist weder komisch noch originell noch melodiös. Dr. Osmond Carr ist der Komponist.

A. Schreiber.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Kollektion Litolff Nr. 2103. Romanze von Rudolf Freiherrn Procházka (op. 9). Ein Vortragsstück, welches innig empfunden, stimmungsvoll und edel im Satze ist. — Karl Simon in Berlin SW. sendet uns eine Reihe leichter Klavierstücke, welche von einsichtsvollen Lehrern von gutem Geschmack ihren Schülern vorgelegt werden können: Ein Schlummerlied von Ernst Jonas (op. 22), Gondoliera und Lied im Volkston von Xaver Scharwenka (op. 20), Albumblatt und Elegie von B. J. Hlaváč, Zwiegespräch und Scherzino von Rud. Thoma (op. 40 und 43) und 2 Hefte Märchen und Blumenerzählungen von Arno Kleffel (op. 16). Die letzterwähnten sind musikalisch am bedeutendsten und dürften der klavierspielenden Jugend besondere Freude machen, weil sie graziös in der Melodie und die Phantasie des Spielers anzuregen im stande sind. — Im Verlage von P. J. Tonger in Köln sind zwei treffliche Unterrichtswerke von Herm. Kipper redigiert erschienen: ein Album von Sonatinen und Mendelsohns Kinderstücke; beide Ausgaben sind mit Winken für den sinngemäßen Vortrag und mit geschichtlichen Notizen versehen. — Für die klavierspielende Jugend liefert der Notenmarkt immer wieder neue und gute Behelfe; zu diesen muß man vor allem des berühmten Klavierpädagogen Fr. Kullak Unterrichtswerke zählen: „Der erste Klavierunterricht", „Der Fortschritt im Klavierspiel", „Die Harmonie auf dem Klavier". Das letzterwähnte Lehrwerk geht von der richtigen Voraussetzung aus, daß der Klavierunterricht mit Einblicken in das Wesen der Harmonie verbunden sein muß, will er mehr bedeuten, als das Einpauken mechanischer Uebungen. (Verlag von R. Sulzer Nachf. in Berlin.) — Hübsche Uebungsstücke für die Jugend lieferten Arnoldo Sartorio in seinen „fünf Stücken ohne Oktavenspannung" (op. 185) (Georg Bix in Baden-Baden und Leipzig), ferner Emil Krause (op. 79 und 80) in seinen „sechs kurzen Klavierstücken" und „acht kleinen, leichten Klavierstücken" (Gebrüder Hug & Co. in Leipzig und Zürich). Sehr gefällige Klavierstücke: Ein Scherzo, ein Menuett, eine Gavotte und Musette nebst einem Impromptu gab Ludwig Hinzpeter für vorgeschrittene Klavierstudenten bei P. J. Tonger in Köln heraus. Schließlich sei noch eines Unternehmens gedacht, welches der jüngst begründete „Verein der Musikfreunde" ins Leben gestellt hat (Fr. Schuberth jun. in Leipzig). Dieser giebt Klavierstücke und Lieder in Heften heraus und verspricht darin, namhafte zeitgenössische Komponisten vorzuführen; ob zu denselben Erik Meyer-Helmund gehört, der sich mit einem banalen Liede eingefunden hat, wollen wir unentschieden lassen; zu den Klavierstücken lieferte C. Reinecke eine Novellette und W. Goldner ein recht ansprechendes Scherzino.

Lieder.

Im dem musikalisch gutberatenen Verlage Steyl & Thomas in Frankfurt a. M. erschienen vier Gesänge für eine hohe Singstimme, betitelt Liebeslieder, von Arth. Smolian (Op. 8). Sie sind originell gesetzt, modulieren im Wagnerschen Stil und tragen sich wirksam vor. Besonders bedeutend sind die Lieder: „Hingabe" und „Venetianisches Ständchen". — Ein Liederkomponist von Gottes Gnaden ist Franz Mayerhof, unter dessen von N. Simrock in Berlin herausgegebenen „Vier Gesängen" die Lieder: „Kornblumen flecht' ich dir zum Kranz" und ganz besonders „Braunäuglein, die mein Leben war" von einem bestrickenden Tonzauber sind. — Wer gern „gemütliche" Ländler singt, der greife nach „vier Liedern in schlesischer Mundart" für eine mittlere Stimme von Paul Mittmann (Op. 63) (Verlag von A. Hoffmann in Striegau). Sie bilden geschickt Tiroler und Kärntner Volksweisen nach und sind auch in einer Ausgabe für Männerquartett erschienen. — Im Verlage der Gebrüder Hug & Co. in Leipzig kamen drei Lieder von Lothar Kempter (Op. 14) und „Der Liebe Leid und Lust", fünf Lieder von demselben Komponisten (Op. 13) heraus. Für Sänger, welche Ansprechendes im Hause vortragen wollen, ohne auf Bedeutendes Wert zu legen, sind diese Gesangsstücke gut verwendbar. Sie weisen mitunter rhythmische Pikanterien und eine geschickt gemachte Klavierbegleitung auf. — Ein origineller Liederkomponist, der für Gemütsstimmungen neue Tongedanken zu finden den seltenen Ehrgeiz besitzt, ist Fritz Kaufmann, von dem uns neun Lieder (Op. 24 und 25) vorliegen (Verlag von Karl Paez in Berlin W. 56). Nicht nur neu, sondern auch edelmelodisch sind Kaufmanns Tonideen und dabei bleibt ihre Durchführung und Begleitung einfach. Besonders einschmeichelnd sind die Lieder: „Frühling", „Wiegenlied" (sehr lieblich!), „Die Bachstelze" und das Volkslied: „Im Regen und Sonnenschein". — Ein häuslichen Zwecken entsprechendes Weihnachtslied von J. v. Pfeilschifter wurde von C. F. Kahnts Nachfolger in Leipzig verlegt. — Freunden edelgesetzter, aber düsterer Lieder seien „Fünf Lieder" von Viktor Neustadtl (in demselben Verlage) empfohlen. Es befindet sich darunter auch eine Vertonung des Heineschen Liedes: „Lehn' deine Wang' an meine Wang'", welche an jene wunderbar süße von Jensen allerdings nicht hinanreicht. — Edgar Tinel ist zwar ein Belgier und ein Schüler des Brüsseler Konservatoriums, gleichwohl ist der Charakter seiner bei Gebr. Schott in Brüssel und Otto Junne in Leipzig erschienenen zwölf Lieder ein gemütvoll deutscher, wie auch die für dieselben gewählten Texte deutsch sind. Durch besondere Innigkeit und musikalischen Wohllaut zeichnen sich die Lieder: „Du schöne Rose, Manche kleine Liebeslieder, O Freudenzeit und Die Turteltaube hör' ich klagen" aus. — Gefällig, ohne bedeutend zu sein, sind „Sechs Lieder" von Anton Koller (Verlag von Paul Zschocher in Leipzig). Dagegen ragen aus der Liederdutzendware, welche auf den Markt geworfen wird, die Gesangsstücke von Arno Kleffel durch originelle und liebliche Melodien, sowie durch geschickte Harmonisierung derselben in der Klavierbegleitung vorteilhaft hervor. Dies gilt besonders von Kleffels Liedern Op. 2, Nr. 4 und Op. 18, Nr. 5. — Der Berliner Musikverlag Karl Simon schickt uns eine größere Anzahl von Liedern, welche nicht hochgespannten, musikalischen Anforderungen genügen, es befinden sich darunter Lieder von Henry Berény (Op. 8 und 19), Lieder von Joh. Pauls (Op. 12), Fritz Kirchner (Op. 61), Gustav Hasse (Op. 55), Johannes Doebber (Op. 6 und 9), H. Triest (Op. 14), Joh. Pohl (Op. 9) und von Phil. Scharwenka (Op. 28). Die Gesänge von dem letztgenannten Komponisten sind musikalisch bedeutend.

Kunst und Künstler.

— Einen wahren Hochgenuß boten in einem Stuttgarter Konzert die Gesangsvorträge des englischen Tenoristen Ben Davies, dessen Vorzüge in diesem Blatte wiederholt gewürdigt wurden. Der weiche Klang seiner wohlgeschulten Stimme, die Ausgeglichenheit der Register, der vollendete Geschmack des Vortrags, in welchem der Inhalt des Textes edel nachempfunden wird, die tadellose Vokalisation und die liebenswürdige Einfachheit und Bescheidenheit seines Auftretens wirkten auch diesmal bestrickend und enthusiasmierten die zahlreiche Zuhörerschaft. Der Geiger Tivadar Nachez, dessen Vorträge mit jenen des trefflichen Sängers abwechselten, hat ungemein viel gelernt; er spielte das erste Konzert von M. Bruch mit Verständnis, legt jedoch zu viel Gewicht auf effektvolle Aeußerlichkeiten, welchen der Künstler aus dem Wege geht. Sein Pianissimo ist oft manieriert, Triller und Flageolettöne sehr rein, polyphone Griffe verraten eine gute Schule, dem Ganzen fehlt jedoch die Weihe der Künstlerschaft, welche auf das gelungene Interpretieren edler Tongedanken und nicht auf Kunststücke das Hauptgewicht legt. Der dritte im Bunde der Konzertgeber, Herr Prof. Algernon Ashton, begleitete diskret die Darbietungen seiner beiden Fachgenossen und seine vier Klavierkompositionen beweisen, daß er im Tonsatz nicht ganz Gewöhnliches leistet und sich von den Manieren eitlen Virtuosentums abgewendet hält.

— Im dritten Abonnements-Konzert der Stuttgarter Hofkapelle wurden uns zwei Novitäten vorgeführt: einige anspruchslose, aber originelle und liebliche Lieder von Herm. Zumpe und ein Klavierkonzert von B. Stavenhagen, welches in dem „kritischen Briefe" aus Dresden beurteilt wird. Es fällt in diesem Tonwerk auf, daß darin mehr Arabesken als Ideen zur Aussprache gelangen; im ersten Satz kommt ein hochgegriffenes Pathos zu Worte, welches ebenso wegbleiben könnte, wie im dritten Satz die orchestrale Steigerung im Stile Wagners, bei welcher man sich fragt: Warum? Wozu? Die Ungarische Phantasie mit Orchesterbegleitung von F. Liszt wurde von Stavenhagen brillant gespielt, das Beste daran sind die Zigeunerweisen; was Liszt aus Eigenem dazu giebt, ist dürftig, ja selbst mitunter trivial. Fräulein Hieser sang die Lieder Zumpes und eine Arie von St. Saëns mit künstlerischem Geschmack. Die dritte Symphonie Beethovens wurde ausgezeichnet zu Gehör gebracht.

— Der neue Leiter des Stuttgarter Lehrergesangvereins, Herr Prof. S. de Lange, hat gleich das erste Konzert desselben auf ein vornehmes Niveau hinaufgerückt. Wir hörten darin zwei Neuaufführungen der Kantaten: „Rinaldo" von J. Brahms und „Gesang der Jünglinge" von Gust. Jensen, in welchen sich besonders die Sänger hervorthaten, deren musikalische Sicherheit sich ebenso vorteilhaft kundgab, wie der gute Geschmack im Vortrage. Besonders dankbar mußte man dem Dirigenten für die Vorführung des geistvollen Chorwerkes von Brahms sein, dessen Solopartie Herr Rogmanns aus Amsterdam zur günstigen Geltung brachte, obwohl seine schöne Stimme noch einer weiteren Schulung bedarf. Frau Joh. Klinckerfuß spielte das F moll-Klavierkonzert von Weber und mit Herrn S. de Lange die prächtigen Variationen Schumanns für zwei Klaviere sehr gewandt und dem Publikum zu Dank. Die anderen Chorgesänge des konzertgebenden wackeren Vereins bewiesen es gleichfalls, daß derselbe über viele musikalische Intelligenzen verfügt und, von einem tüchtigen Fachmann gelenkt, alle Vortragsfeinheiten beherrscht.

— Es wird uns berichtet: Am Stadttheater in Dortmund fand unter der Direktion Franz Porten am 28. Oktober die erste Aufführung einer neuen einaktigen Oper „Trinitatisnacht" statt und errang einen sehr warmen und nachhaltigen Erfolg. Der Komponist, Dr. Hans Dütschke (Berlin), hat auch den Text selbst gedichtet und in demselben eine alte hessische Sage höchst wirkungsvoll in schöner dichterischer Sprache und dramatisch bewegter Handlung wiedergegeben. Es ist ein anmutiges Stück Waldpoesie, welches die einfache Handlung umspinnt und derselben einen ganz besonderen Reiz verleiht. Die Musik ist farbenprächtig, abwechselungsreich und von überzeugender Eindringlichkeit. Schon die überaus reizenden Frauenchöre nehmen das Interesse gefangen. Höchst wirksam, sowohl in musikalischer, wie in dramatischer Beziehung ist die große Scene Lisas und eine wahre Perle ist das charakteristische Ständchenlied des Jean Potage. Die neue Oper ist ein wahrhaft erfrischendes, eigenartig fesselndes Werk. Sie fand in Dortmund eine enthusiastische Aufnahme, die sich in mehrfachen, stürmischen Hervorrufen äußerte.

Joh. Baltz.

— In einem Konzert zu Braunschweig erhob sich vor Beginn des letzten Orchesterstückes ein großer Teil des Publikums, um heimzugehen. Dar-

über erbittert, klopfte Hofkapellmeister Riedel ab, die Musiker legten ihre Instrumente beiseite und das Konzert schloß, ohne daß das letzte Stück zum Vortrag gekommen wäre. Gewiß war das Verfahren der den Saal Verlassenden nicht zu billigen; anderseits vertritt man aber auch die Ansicht, daß diejenigen, welche ruhig im Saale blieben, ein Recht auf den Vortrag der auf dem Programme stehenden Piece gehabt hätten, und daß Herr Riedel nicht berechtigt war, dieselbe eigenmächtig auszulassen.

— Aus Nürnberg meldet man uns: Anläßlich des 400. Geburtstages von Hans Sachs veranstaltete der hiesige Verein für klassischen Chorgesang unter der erprobten Leitung des Musikdirektors Herrn Ed. Ringler einen Richard Wagner-Abend und brachte zugleich den Manen des großen Meistersingers seine Huldigung dar. Außer hiesigen bedeutenden solistischen Kräften waren die Konzertsängerin Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt, der Konzertsänger Herr Emil Severin aus Berlin und der königlich bayrische Kammersänger Herr Dr. Raoul Walter aus München gewonnen, deren Vorträge stürmischen Applaus ernteten.

— Es ist die Mode aufgekommen, Pianinos mitten im Zimmer aufzustellen und die Rückwand derselben mit Stoffmassen zu verkleiden. Dieser „Ateliergeschmack" ist sinnlos, weil er die Klangwirkung des Instrumentes zerstört oder vermindert. Pianinos mit einem dünnen Drahtgitter auf der Rückseite werden am vorteilhaftesten quer in einer Ecke oder von der Wand etwas entfernt aufgestellt, damit die Schallwirkung nicht gehemmt werde.

— Aus Trier wird uns mitgeteilt: Am 5. November veranstaltete die hiesige Liedertafel ein Konzert zum Besten des hier zu errichtenden monumentalen Balduin-Brunnens. Ein besonderes Interesse erlangte das Konzert durch die Aufführung der Komposition des Deutschen Kaisers: „Sang an Aegir", in der Bearbeitung für Männerchor mit Orchesterbegleitung. Das Werk gefiel sehr gut und mußte wiederholt werden. — Gleichzeitig verdient eine Lohengrin-Aufführung im hiesigen Stadttheater lobende Erwähnung. Der jugendliche Kapellmeister Herr Franz Kessel verrät eine große künstlerische Begabung und dirigiert mit viel Geschick und Umsicht; die solistischen Kräfte waren hier noch nie so gleichmäßig gut vereinigt. In der genannten Aufführung war der Telramund des Herrn Wollersen stimmlich und in schauspielerischer Hinsicht geradezu meisterhaft; auch der Lohengrin des Herrn Reinking war in Erscheinung, Stimme und Spiel tadellos. Die Ausstattung war brillant. Karl Roeder.

— In Mainz wurde in einem Konzert der städtischen Kapelle eine nachgelassene Symphonie des im vorigen Jahre verstorbenen Frankfurter Tonkünstlers K. J. Bischoff mit günstigem Erfolge aufgeführt. Das „Mainzer Journal" schreibt darüber: „Es herrscht darin eine geradezu bewunderungswürdige Erfindungsgabe, ein Reichtum an berückenden und farbenprächtigen, mitunter freilich aber auch zu grellen Episoden. Da die ordnende Hand des besonnenen Musikers im Interesse der Formenreinheit wenig im Spiel war, sind die Einzelsätze bis ins Maßlose gewachsen. Des Komponisten früher Tod ist um so mehr zu bedauern, als gerade dieses Werk die Aeußerung einer kraftgenialen Natur ist, die vor keiner harmonischen Kühnheit zurückschreckt und die Klangfähigkeit des Orchesters durch große Bevorzugung der schweren Blechinstrumente bis an die Grenze des Musikalisch-Schönen steigert."

— Arthur Pougin, der bedeutende französische Kritiker, widmet dem jüngstverstorbenen Komponisten Emanuel Chabrier einen warmen Nachruf. Chabrier war in Ambert am 18. Januar 1842 geboren, kam nach Paris, um nach dem Wunsche seines Vaters die Rechte zu studieren und trat, zwanzig Jahre alt, ins Ministerium des Innern ein. Er fühlte sich aber in dieser Situation höchst unglücklich und begann, ernstlich die Musik zu studieren, zuerst unter Th. Semet, dann unter Aristide Hégnard, bei dem er den Kontrapunkt lernte. Auch ein sehr guter Pianist war Chabrier, jedenfalls der excentrischeste, den es je gegeben. Als Komponist der Operette „L'étoile" eben bekannt geworden, wurde Chabrier von Lamoureux für die Wagnerkampagne engagiert und von da datiert Chabriers große Vorliebe für den Musikstil des deutschen Meisters. Später hat Lamoureux auch die Musikwerke des Franzosen mustergültig aufgeführt: die España an der Spitze. Chabriers Werke hatten mit einem merkwürdigen Mißgeschicke oft zu kämpfen, was den Komponisten verbitterte. Als in Brüssel seine Oper Gwendoline zum ersten Male aufgeführt wurde, nahm am nächsten Tage Direktor Verdhurt seine Demission und Gwendoline verschwand vom Repertoire. (In München wurde die Oper übrigens unter Chabriers Beisein vor Jahren stark beklatscht und hält sich noch jetzt am Repertoire.) Ein anderes Werk „Le roi malgré lui" wurde später in der Opéra Comique aufgeführt und eine Woche später brannte das Theater ab. In früheren Jahren besaß Chabrier einen unverwüstlichen Humor, der sich auch in seinen Kompositionen kundgab. Diesem Humor verdankt man Kompositionen wie den „fröhlichen Marsch", die „Ballade von den fetten Truthühnern" und ein „Pastorale der kleinen, rosigen Schweinchen", zu dem einer der feinsten modernen Dichter, Edmond Rostand, den Text geschrieben hat. Chabrier hinterließ eine unvollendete Oper zu einem Text von Catulle Mendès: Die Braut von Korinth. *

— Aus Wien schreibt man uns: Der Wiener Männergesangsverein, unter Eduard Kremsers Leitung, führte in seinem letzten Konzerte die Komposition des Kaisers Wilhelm „Sang an Aegir" auf und übersandte dem Autor mit dem üblichen gedruckten Formulare das statutenmäßig festgesetzte Ehrenhonorar von einem Dukaten. Gewiß ist dies der erste Fall, daß ein gekröntes Haupt ein Honorar für Kunstschöpfungen empfängt. —pp.—

— Aus Budapest berichtet man uns: Nachdem der Intendant Graf Géza Zichy im vergangenen Frühjahre anläßlich des plötzlichen Todes seiner Gattin von seinem Amte zurückgetreten ist, leitete die Agenden der beiden Hoftheater provisorisch Ministerialrat J. Stetzer, welcher nunmehr sein Amt dem Grafen A. Nopcsa (Bruder des Obersthofmeisters der Königin) übergiebt. Graf Nopcsa führt den Titel eines Regierungskommissärs. Sch.

— Aus London schreibt unser Korrespondent: Die neueste Kundgebung des englischen Handelstalentes war die Eröffnung einer Musik-Börse. Ein kaufmännisch-musikalisches Genie hat die glorreiche Idee gehabt, einen Klub zu gründen, in welchem gegen Zahlung Musiktreibende beiderlei Geschlechtes — ohne strengen Prüfungen ihrer Leistungsfähigkeiten unterworfen zu werden — als Mitglieder aufgenommen werden. Diese dürfen sich abwechselnd im Salon des Klubhauses hören lassen, was denn auch jeden Nachmittag tapfer ausgeführt wird. Es könnte möglich sein, daß eine derartige Spekulation auf die menschliche Eitelkeit sich nicht als verfehlt erweist; dann, arme Muse, verhülle dein Haupt! In Verbindung mit demselben Klub wurde kürzlich ein großes Konzert arrangiert (Queen's Hall). Die auftretenden Sänger und Sängerinnen zählten nach Dutzenden, darunter auch viele hervorragende. Wie lange gesungen wurde? das hat selbst der gewissenhafteste Konzertreferent nicht zu erfahren versucht.
A. S.

— (Personalnachrichten.) In Stuttgart ist Kammervirtuos Herr Karl Herrmann, welcher 41 Jahre lang dem Hoforchester angehörte und ein Meister auf dem Fagott war, im 64. Lebensjahre gestorben. — Graf Ferdinand von Sporck ist nicht nur Verfasser des Textes der schönen Kistlerschen Oper: „Kunihild", sondern hat auch das Buch zu der Oper „Ingwelde" von Max Schilling geschrieben, deren Erstaufführung in Karlsruhe vor kurzem einen stürmischen Erfolg hatte. Graf Sporck wohnte dem letzten Berliner Hofkonzerte an und wurde vom Deutschen Kaiser in ein lebhaftes Gespräch gezogen. Albert Becker hat zu kleineren Dichtungen von Sporck eine sehr originelle Musik geschrieben, die beim letzten Hofkonzerte in Berlin aufgeführt wurde. — In einem Konzerte des Ulmer Orchestervereins spielte auch die berühmte Stuttgarter Pianistin Frau Größler-Heim. Das Ulmer Tagblatt schreibt über ihr Spiel: „Die Weichheit und Fülle ihres Anschlags, die großartige, tadellose Technik, die Grazie und Eleganz ihrer Spielart, die sichere und klare Auffassung, der fein nüancierte Vortrag machen dem Zuhörer die Darbietungen der Frau Größler-Heim zum reinsten Genuß."

— Einem unmittelbar vor Redaktionsschluß eingetroffenen Telegramm zufolge ist der berühmte Komponist und Pianist Anton Rubinstein am 20. November auf seiner Besitzung in Peterhof am Herzschlag gestorben. Die Neue Musik-Zeitung hat ausführliche biographische und kritische Aufsätze über ihn in den Jahrgängen 1882, 1885, 1893 und 1894 gebracht. (Gleichwohl behalten wir uns vor, in einem Nekrologe Leben und Wirken dieses großen Tondichters nochmals zu würdigen.)

Dur und Moll.

— (Musik und Patriotismus.) Ein Theaterdirektor kam mit seiner Truppe auch in die gute Stadt Brest und führte dort die Oper Miß Helyett auf aber statt mit Orchester- nur mit Klavierbegleitung. Das Publikum schrie und tobte darüber so sehr, daß der unglückliche Theaterdirektor verzweifelt vor der Rampe erschien und das Publikum dadurch zu beruhigen trachtete, daß er freimütig eingestand, seine Finanzen erlaubten ihm das Engagement mehrerer Musiker nicht. Wem das nicht recht sei, der möge gehen und sich an der Kasse das Eintrittsgeld zurückgeben lassen. Darauf verließen, wie französische Blätter melden, nur sehr wenige das Theater und auch diese ließen sich das Geld nicht zurückgeben, „denn das französische Volk, so schrecklich es auch als Feind sein kann, ist doch das großmütigste und gutherzigste der Welt!" Mit diesem Lob stimmt das Faktum leider nicht ganz überein, daß die Pifferari, die in Paris ihr Brot durch Musizieren auf der Straße und in Restaurants verdienten — etwa 120 an der Zahl — jüngst allesamt auswanderten. Nach der Ermordung Carnots ward wieder einmal der Haß der Franzosen gegen die Fremden entfesselt und die armen Pifferari waren ihres Lebens nicht sicher, zeigten sie sich im Nationalkostüm auf der Straße. Beschimpft und bedroht von allen Seiten, wanderten die armen Landsleute Caserios davon und wenige Wochen nach der Unthat standen die letzten am Bahnhofe St. Lazare, um nach Havre zu fahren. Nur einer blieb, Francesco, ein alter Mann, zu alt, um noch in einer neuen Welt nach neuem Erwerb zu suchen. Er war ein pädagogisches Genie und hat den kleinen Pifferaris in wenigen Wochen alle möglichen Musikstücke eingelernt, ohne daß die Jungen Noten kannten. Wehmütig küßte er die letzten Sieben, welche davonreisten, zum Abschiede für immer. Die meisten gingen nach Amerika, viele auch nach England. — Eine amerikanische Zeitung meldet das Aufsehen, das in Brooklyn der erste Dudelsack gemacht hat, der dort erschien. Alles lief dem eigentümlichen Gedröhne nach und bewunderte die italienischen Musikanten: vier Pfeifer und eine Tamburinschlägerin, die sich um den Sampognabläser scharten. Es regnete Münzen, als sie einsammelten, und sämtliche Leierkastenmänner von Brooklyn verzweifelten schier, als sie sehen mußten, was für einen Zulauf die Pifferari hatten. Sie machen ihr Glück entschieden in Amerika mehr, als in Frankreich, wo sie auch als Angehörige des Dreibunds unbeliebt wurden. m.

— Im Jahre 1806 kam die Catalani zum ersten Male nach Paris, als sie von Portugal nach London fuhr, und gab dort vier Konzerte mit sehr hohen Eintrittspreisen. Napoléon, der sich einredete, er liebe italienische Musik (im Grunde liebte er gar keine), wollte die berühmte Sängerin an Paris fesseln und ließ sie in die Tuilerien befehlen. Zitternd kam sie zur Audienz, bei welcher Napoléon die Catalani barsch fragte: „Wohin reisen Sie, Madame?" — „Nach England, Sire." — „Sie müssen hier bleiben! Man wird Sie gut zahlen und Ihr Talent ist allein hier an der rechten Stelle. Sie bekommen 100 000 Fr. und zwei Monate Urlaub im Jahr! Adieu, Madame!" — Damit hielt Napoléon die Sache für abgethan. Die Catalani aber hütete sich wohl, kontraktbrüchig zu werden, sondern fuhr in aller Stille nach Morlaix und von da nach London, wo sie unglaubliche Summen erwarb. Manchmal bekam sie 200 Guineen allein dafür, daß sie im Drury-Lanetheater God save the King oder Rule Britannia sang. Sie ging erst wieder nach Frankreich, als Ludwig XVIII. auf den Thron kam, der ihr die Direktion des Théâtre Italien und eine jährliche Subvention von 160 000 Franken anbot, was die Catalani auch annahm. Sie haßte Napoléon so sehr, daß sie mit dem König ging, als der Kaiser für die 100 Tage zurückkehrte — und erst als Ludwig XVIII. aus Brüssel nach Paris zurückkam, nahm auch sie ihre Thätigkeit dort wieder auf. Diese merkwürdige Frau war somit eine der wenigen, die sich vor dem Herrscher nicht beugten. Sie mag sich ihm wohl ebenbürtig gewähnt haben und ihre Eroberungen hatten vor den seinen den Vorzug voraus, daß sie entzückten, statt entsetzten. *

— (Fuge und Gemeinheit.) Die Frau eines Wiener Komponisten hat einen sehr weitgezogenen Begriff von Gemeinheit. Man sprach in einer Gesellschaft von einem bekannten Tondichter und lobte ihn sehr. Da warf die Frau verächtlich hin: „Der X? das ist ein gemeiner K..., kann nicht einmal eine Fuge machen." —pp.—

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu zwei Text-Beilagen und Bogen 18 von William Wolfs „Aesthetik der Musik".

Die Nibelungen im modernen Drama.

Auch eine Wagnerstudie.

In dem Streit, inwieweit Richard Wagner auch Wortdichter gewesen sei, ob er überhaupt auf den Ehrentitel eines Dichters und gar Dramatikers ein Anrecht besitze, kann nichts erwünschter kommen, als wenn ebenfalls ein Dichter, der zugleich über genügendes ästhetisches und litterargeschichtliches Wissen verfügt, in einer genauen Auseinandersetzung und Vergleichung sein Urteil fällt. Dies ist geschehen durch eine Abhandlung Karl Weitbrechts. (Zürich, Schultheß.) Karl Weitbrecht, der vorzügliche Lyriker, der gediegene Novellist und Dramatiker, ist mit Fug und Recht in seine schwäbische Heimat berufen worden, um den Lehrstuhl eines Friedrich Vischer und eines Klaiber einzunehmen. Weitbrechts Abhandlung, eine ebenso fleißige wie formschöne und abgerundete Arbeit, zieht natürlich ihre Kreise weiter, als wir sie hier verfolgen können; eine Darstellung der dichterischen Gestaltung des Nibelungenstoffes in unserem Jahrhundert weist ja auf die Namen Fouqué, Raupach, Geibel, Hebbel, Waldmüller, Wilbrandt neben einem Dutzend verschollener Dichter hin, abgesehen von der epischen Neudichtung Wilhelm Jordans; keiner aber von all den genannten, selbst Hebbel nicht, hat den großen nationalen Stoff so wieder ins Volksbewußtsein hineingetragen wie Wagner mit Zuhilfenahme der Musik. Man mag sich zum Musiker Wagner stellen, wie man will, man mag seine Schriften bekämpfen und namentlich sein Werk „Oper und Drama" mit kritischer Selbständigkeit lesen — das muß ihm doch die deutsche Nation zu Dank wissen, daß er die gewaltigste nationale Sage für den Höhepunkt seines Schaffens und Könnens mit Begeisterung ergriff.

Die Grundfrage aller dramatischen Stoffwelt ist heute noch umstritten: ist es die Geschichte oder ist es der Mythos, der den poetischen Stoff zu liefern hat? Es ist interessant, daß sich im Gegensatz zu Vischer und Gottschall der Aesthetiker Wagner (eben in „Oper und Drama", 2. Band) mit dem Epiker Jordan auf den Standpunkt gestellt hat, daß der geschichtliche Stoff schon an und für sich unfähig zur dramatischen Verwertung sei, daß vielmehr der Mythos sich von selbst dazu aufdränge, eine Voraussetzung, die er mit Ausnahme der „Meistersinger" auch getreu befolgt hat. Gegen diese beiden Voraussetzungen macht Weitbrecht Front, um das dichterische Recht zu wahren; es ist ein Treffer ersten Ranges, den sich alle dramatischen Dichter und Komponisten merken mögen: „Der Dichter läßt sich nicht theoretisch die Stoffwelt vorschreiben, sondern sein persönlicher Lebensgehalt vermag allein, aber auch alles zu gestalten. Ein herrliches Stoffgebiet für die deutsche Oper und Dichtung bleibt die Nibelungensage als deutsche Nationalsage im weitesten Sinne. In ihr liegt der Brennpunkt, in welchem sich alle Strahlen der Götter-, Helden-, sowie der historischen Sage aus der Jugendzeit der germanischen Stämme sammeln; und in den verschiedenen Gestaltungen derselben hat das germanische Gemüt seine Weltauffassung niedergelegt, wie sie war, ehe Christentum, die Bekanntschaft mit dem klassischen Altertum und romanische Einflüsse den Strom der nationalen Kulturentwickelung mannigfach abgelenkt haben."

Merkwürdig ist es, daß frühere Jahrhunderte, außer den schwerfälligen Versuchen eines Hans Sachs, der Hindeutung durch Bodmer und dem gründlichen Mißverständnis eines Klopstock, an dem Stoffe vorbeigegangen sind, während unser Jahrhundert eine fast magische Anziehungskraft auf sich ausüben läßt; und der recht kritisch angelegte Weitbrecht muß bekennen: „in Richard Wagners ‚Nibelungenring' haben wir den — wie man auch sonst darüber denken mag — jedenfalls groß angelegten Versuch, sämtliche Künste auf dem Boden eines neuen Dramas zu vereinigen, auf daß das alte Nibelungengold wieder gehoben und mit dem Zeichen der Zeit neu geprägt werde."

Das muß freilich Weitbrecht zugeben, daß neben den oben genannten Berufsdichtern die dichterische Bedeutung Wagners die am meisten umstrittene ist. Wir wissen ja, wie die echten Wagnerianer ihn auch als hervorragenden Dramatiker preisen, während die Gegner ihm überhaupt dichterische Begabung absprechen. Beiden Parteien möchten wir das Urteil Weitbrechts zu bedenken geben, wonach unter allen Umständen Wagner wie in seiner künstlerischen Gesamterscheinung, so besonders auf dem Gebiet der Nibelungendichtung eine Gestalt ist, um die man nicht herumkommt, ohne sich mit ihr auseinanderzusetzen.

Dies hat Wagner eben mit dichterischem Verständnis herausgefühlt, daß im Nibelungenstoff einmal ein dramatischer Kern steckt, und daß er Eigenschaften und Probleme enthält, die gerade für einen Dichter der Jetztzeit etwas Verlockendes haben. Es ist dabei bezeichnend, daß gegenüber Geibel, Hebbel, Wilbrandt, Raupach und Waldmüller, die sich im wesentlichen an die Gestalt der Sage nach dem Nibelungenlied gehalten haben, Wagner mit dem Romantiker Fouqué auf die ältere nordische Fassung zurückgegangen ist. Aelter heißen wir sie, weil sie trotz einzelner Bestandteile deutliche Motive des Göttermythos und der alten mythischen Heldensage enthält; nordisch, sofern sie in den Liedern der Edda, in der Wölsungasaga und anderen skandinavischen Quellen vorliegt. Freilich mag das zunächst gleichgültig sein, denn die Hauptsache bleibt, wie ein Dichter den ursprünglich epischen Stoff dramatisch zu behandeln und den weitentlegenen Inhalt dem modernen Bewußtsein nahezubringen versteht. Schon im Jahre 1844 hatte F. Vischer, auch hierin ein Spurfinder, im Aufsatz „Vorschlag zu einer Oper" auf das Nibelungenlied hingewiesen, dabei freilich den Stoff für das sogenannte „reine Drama" als untauglich bezeichnet. Denn die eigentliche Schwierigkeit, welche die jüngere, von Wagner nicht benützte Gestalt der Sage bereitet, das bitterböse Kreuz für den Dramatiker liegt in dem Verhältnis der Brunhild zu Siegfried. Unserem Gefühl ist schon der physische Kampf zwischen Mann und Weib, das ganze Amazonenwesen zuwider, eine häßliche Balgerei; vollends die zweite Bändigung in der Brautkammer bekommt geradezu den abstoßenden Zug einer Brutalität. Daneben kommt noch eine Reihe von Punkten, die der Dramatiker nicht brauchen kann. Vischer kommt daher zu dem Schluß, daß dieser Nibelungenstoff nicht für das reine Drama, das Drama des gesprochenen Wortes, dagegen für das „musikalische Drama" (Vischers eigener Ausdruck) sich eigne. Die Musik, sagt er, fordere einfache Motive, einfache Handlung; sie fesselt die Empfindung und gestattet ihr doch nicht, den Punkt zu überschreiten, wo das Komplizierte und Reflektierte beginnt, welches nur durch das nichtmusikalische Wort sich aussprechen kann. Das Nibelungenlied, sagt er, sei für die Oper wie gemacht, warte schon lange auf seinen Komponisten, fordere ihn gebieterisch, es fehle nichts als eben der Komponist. Und, sagt Vischer im Rückblick auf die bisherige Entwickelung der Musik, „es muß mich alles trügen, oder es ist noch eine andere, eine neue Tonwelt zurück, welche sich erst öffnen soll."

Das ist geradezu Divinationsgabe, um so erstaunlicher, als Vischers musikalische Ausbildung vernachlässigt worden war, so daß er, wie er selber klagt, in seinem Monumentalwerk, der „Aesthetik", die ganze Abteilung über Musik seinem Freunde Karl Köstlin, dem Tübinger Aesthetiker, übertragen mußte. Weitbrecht fragt da mit Recht: Glaubt man nicht Wagner zu hören oder wenigstens eine Prophezeihung auf ihn? Und doch sind Fr. Vischer und R. Wagner in ihrer Aesthetik die ausgesprochensten Gegensätze und es ist durchaus undenkbar, daß Vischer im Jahre 1844 von Wagner beeinflußt gewesen wäre. Eher ließe sich annehmen, vielleicht sogar nachweisen, daß Wagner die Anregung zu seinem musikalischen Nibelungendrama von Vischer empfangen hätte, so wenig die beiden, die in Zürich längere Zeit zusammen lebten, einander sympathisch waren.

Wie dem auch sei, das musikalische Nibelungendrama, das Vischer fordert, hat Wagner geschaffen, anders freilich, als Vischer gedacht hat, und mit Vermeidung der dramatischen oder tragischen Hauptschwierigkeit, indem er — wie Jordan im Epos — einfach auf den Mythos selbst zurückging und seinen dramatischen Gehalt für das moderne Bewußtsein zu heben versuchte.

Wir stehen freilich bei Wagner auch noch in anderer Beziehung auf ganz neuem Boden, und daraus erwachsen Schwierigkeiten, welche die Beurteilung seiner dramatischen Leistung ungemein erschweren. Wagner wirft ja als ästhetischer Theoretiker wie als schaffender Künstler nicht nur die alte Oper in die Plunderkammer, sondern ebenso auch das bisherige Drama, das „reine Drama" Vischers, das Drama des gesprochenen Wortes. Sein „Kunstwerk der Zukunft", das er auf kunstphilosophisch-ästhetischem Wege sich konstruiert und nach Kräften praktisch zu verwirklichen strebt, ist weder Oper noch Drama, überhaupt kein Werk der Einzelkunst; Wagner will vielmehr alle Künste aus ihrer „traurigen Vereinzelung und egoistischen Vereinsamung" zu einem neuen Gesamtkunstwerk zusammenrufen. Nicht nur die Poesie — und wahre Poesie giebt's für ihn nur in der Form des Dramas — soll nicht mehr ohne Musik existieren, sondern von ihr eigentlich erst das Leben empfangen; auch die bildenden Künste sollen in den Dienst des neuen Kunstwerkes treten.

Demgegenüber hebt Weitbrecht hervor, daß bei einer solchen Theorie und der von ihr inspirierten Praxis es schwer sei, ein Wagnersches Drama mit den Maßstäben zu messen, welche die bisherige „unvollkommene" Dramaturgie an Dramen anzulegen pflegte.

Neu und meisterhaft ist Wagners Umprägung des Verhältnisses von Brunhild und Siegfried; jetzt wird derselbe dramatisch brauchbar, indem Siegfrieds Schuld an Brunhild, deren Haß und Bedeutung mehr in den Vordergrund gerückt ist; genial geradezu ist die sittliche Idee verwertet, die Wagner dem modernen Zeitbewußtsein nahe gerückt hat, vom Fluch des Goldes. „Indem Wagner die alte Idee vom Fluche des Goldes zum Leitgedanken der dramatischen Handlung macht und in diese aufs innigste sein Götterdrama hineinschlingt, gewinnt er dem Mythos einen Gehalt von einer Größe und Tiefe ab, welche nur noch Jordan erreicht hat. Es ist nicht nur eine Tragödie menschlichen Einzelgeschickes, es ist eine Tragödie der sittlichen Weltordnung." Das Schlußergebnis der geistvollen Auseinandersetzung geht dahin, daß die völlige dichterische Bezwingung des Nibelungenstoffes noch auf den rechten großen Dichter warte, daß aber unter allen Umständen Wagners Nibelungenring ein ganz gewaltiger Schritt auf dem Wege bleibe, den die dramatische Dichtung unseres Jahrhunderts eingeschlagen hat, auf dem Wege zur Hebung unseres nationalen Sagengoldes.

Rudolf Schäfer.

Schumann über Wagner.

Bekanntlich ist Robert Schumann, dessen Urteil sich sonst durch zu große Milde auszeichnete, mit den beiden größten deutschen Opernkomponisten seiner Zeit, Meyerbeer und Wagner, außerordentlich streng ins Gericht gegangen. Während er an Meyerbeer sozusagen kein gutes Haar ließ, gestand er Wagner, wenigstens als Dramatiker, doch einiges Verdienst zu. Interessant ist eine von Hanslick mitgeteilte Stelle aus einem Briefe Schumanns an den Komponisten Debrois van Bruyck in Wien aus dem Jahre 1853. Dieselbe lautet: „Wagner ist, wenn ich mich kurz ausdrücken soll, kein guter Musiker; es fehlt ihm an Sinn für Form und Wohlklang. Aber Sie dürfen ihn nicht nach Klavierauszügen beurteilen. Sie würden sich an vielen Stellen seiner Opern, hörten Sie dieselben von der Bühne, gewiß einer tieferen Erregung nicht erwehren können. Und ist es auch nicht das klare Sonnenlicht, das der Genius ausstrahlt, so ist es doch oft ein geheimnisvoller Zauber, der sich unserer Sinne bemächtigt. Aber wie gesagt, die Musik, abgezogen von der Darstellung, ist gering, oft geradezu dilettantisch, gehaltlos und widerwärtig und es ist leider ein Beweis von verdorbener Kunstbildung, wenn man im Angesicht so vieler dramatischer Meisterwerke, wie die Deutschen aufzuweisen haben, diese neben jenen herabzusetzen wagt."

In ähnlicher Weise äußerte sich Schumann gegen Hanslick, als er 1846 mit ihm zusammen einer Aufführung des „Tannhäuser" in Dresden beiwohnte. Eine interessante Parallele zu diesem Urteile Schumanns bildet der spätere schroffe Ausspruch Wagners: „Ich bin kein Musiker." A. v. W.

Rätsel.

Von Berhalter in Ravensburg.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die früher erschienenen Bogen von ***Wolf, Musik-Aesthetik*** *werden gegen Zahlung von 5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten nachgeliefert. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 10 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitte in Briefmarken.*

Carl Grüninger, Stuttgart.

(Kompositionen.) „Ihr Auge." Ihr Liedchen gefällig. „Die Melodie ist wert, gesungen zu werden." — **H. W. Z.** Für einen ersten Versuch gelungen! Ihr Stück überschreitet nicht die äußersten Grenzen des Banalen. Ihre entschiedene Begabung verdient eine [illegible]liche Schulung. — **R. R., Oppeln.** Ihre Gavotte ist besser gesetzt als das Lied, dessen Klavierbegleitung zu dilettantisch gehalten ist. Schulen Sie durch fleißige Studien in der Satztechnik Ihr hübsches Talent! — **„Zensur Z."** Ihre Orgelstücke sind tüchtige Arbeiten. — **„Erste Versuche"** Ihre Chöre sind nicht druckreif. — Dichter werden nicht entschädigt. — **L. D., Warschau.** Ihre Gavotte ist bis auf einige harte Dissonanzen eine tüchtige Arbeit. Für die Zusendung einer Photographie des neuen Chopindenkmals und einer kurzen Geschichte desselben wären wir sehr verpflichtet. — **H. K. in L.** Ihr Lied stimmungsvoll. — **L. S., München.** Am besten gelungen ist das Präludium. In der Mazurka erzielt der Wechsel von Triolen und Achteln einen großen rhythmischen Reiz. Die Romanze im Mittelsatze musikalisch wertvoller als in den Ecksätzen. — **A. J., Jauer.** Es fehlen Ihnen notwendige theoretische Vorkenntnisse. Erwerben Sie sich diese, beleben Sie Ihre Phantasie durch das Studium der Musiklitteratur und senden Sie nach einem Jahre wieder einen Beweis Ihrer schöpferischen Fähigkeit ein. Ohne sich gründlich über das Wesen des Tonsatzes unterrichtet zu haben, soll man nicht komponieren.

H. P., Passau. Die Mitteilung, daß Sie im Stile Bülows einen Ihrer Schüler eine Konsonanz und Dissonanz zugleich nannten, ist allerdings sehr witzig, allein die breite Ausführung dieses kostbaren Einfalles zu bringen, fehlt uns der Raum.

M. B., Teplitz. Folgende Strophen Ihres Gedichtes ließen sich schwer vertonen:

Wir ahnten und wir glaubten nicht,
Daß alles Schöne schwände!
Es kam der Herbst, es schwand das Licht,
Auch eines hatt' ein Ende.

Der Winter kam, der Sommer schwand,
Der Frühling kam aufs neue,
Wir steh'n, wie einst, am Felsenrand
Und fühlen nichts von Weihe!

E. H., Neukirchen. Das in New York gesungene „Couplet der Armut" ist uns unbekannt. Die Redaktion des „Musical Courier" (New York 126 und 128 Duane Street, Cor. church) wird Ihnen dasselbe gewiß verschaffen können.

W. T. in S. Sie finden die meisten Stellengesuche in der „Deutschen Musiker-Zeitung" (Berlin, Besselstr.) verzeichnet.

E. H., Bern. Ihre Gedichte sind geistvoll; Reflexionen lassen sich aber schwer in Musik setzen, wie die folgenden Epigramme darthun:

Der wahre Freisinn — mag er's auch verneinen —
Ist doch im Innersten Aristokrat.
Wie lieb er auch die ganze Menschheit hat —
Nur mit den Besten will er sich vereinen.

Wie groß ist dieser Mann!
Doch Anerkennung bringt ihm nicht die Welt.
Erst wenn zur Größe sich die Macht gesellt —
Wie willig kriecht sie dann!

Sein Thun und Lassen bringt ihm ein
Nur Feindschaft, Hohn und herben Tadel.
Sein Fehlen könnt' die Welt verzeih'n —
Doch nimmer seinen Seelenadel.

(Rätsel.) X–y. Ihr neues Rätsel wäre excellent, wenn Sie den geduldigen Auf-

Schumann und Chopin.

Robert Schumann war ein glühender Bewunderer Chopins, den er „das kühnste und stolzeste Genie seiner Zeit" und seitdem sie sich in Leipzig kennen gelernt hatten, mit Genugthuung seinen Freund nannte. Chopin hatte vor seiner Reise nach Deutschland geäußert, keine deutsche Pianistin könne seine Werke spielen. „Nun," meinte der alte Wieck, als ihm diese Aeußerung zu Ohren kam, „wir wollen doch einmal sehen, was Klara kann." Chopin kam nach Leipzig, hörte Klara Wieck seine Werke spielen und war bekehrt. Seine Bewunderung für Schumann jedoch zeigte sich jedenfalls eingeschränkter, als jene Schumanns für ihn. Wollte er doch manche Sachen Schumanns, namentlich den „Karneval", einzelne Stellen ausgenommen, kaum noch für Musik gelten lassen.

Interessant nach Form und Inhalt ist nun ein im Jahre 1831 in der „Allgemeinen Musikzeitung" erschienener Aufsatz Schumanns, in welchem die „Davidsbündler" sich über des ihnen bis dahin unbekannten Chopins op. 2, Variationen über ein Thema aus „Don Juan", auslassen. Dort heißt es: „Eusebius trat neulich leise zur Thüre herein. Du kennst das ironische Lächeln auf dem blassen Gesicht, mit dem er zu spannen sucht. Ich saß mit Florestan am Klavier. Florestan ist, wie du weißt, einer von jenen seltenen Musikmenschen, die alles Zukünftige, Neue, Außerordentliche wie vorausahnen. Heute aber stand ihm dennoch eine Ueberraschung bevor. Mit den Worten: ‚Hut ab, ihr Herrn, ein Genie!' legte Eusebius ein Musikstück her, auf dessen Titel wir nicht sehen durften. Ich blätterte gedankenlos im Heft. Dies verhüllte Genießen der Musik ohne Töne hat etwas Zauberisches. Ueberdies, scheint mir, hat jeder Komponist seine eigentümlichen Notengestaltungen für das Auge: Beethoven sieht anders auf dem Papier aus, als Mozart, etwa wie Jean Paulsche Prosa anders, wie Goethesche. Hier aber war mir's, als blickten mich lauter fremde Augen, Blumenaugen, Basiliskenaugen, Pfauenaugen, Mädchenaugen wunderſam an. An manchen Stellen ward es lichter, ich glaubte Mozarts „La vi darem la mano" durch hundert Accorde geschlungen zu sehen, Leporello schien mich ordentlich wie anzublinzeln und Don Juan flog in weißem Mantel an mir vorüber. ‚Nun spiel's,' meinte Florestan. Eusebius gewährte; in eine Fensternische gedrückt, hörten wir zu. Eusebius spielte wie begeistert und führte unzählige Gestalten des lebendigsten Lebens vorüber: es ist, als wenn die Begeisterung die Finger über das gewöhnliche Maß des Könnens hinaushebt. Freilich bestand Florestans ganzer Beifall, ein seliges Lächeln abgerechnet, in nichts, als in den Worten, daß die Variationen etwa von Beethoven oder Franz Schubert sein könnten, wären sie nämlich Klaviervirtuosen gewesen — wie er aber nach dem Titelblatte fuhr, weiter nichts las, als: ‚La vi darem la mano, varié pour le Pianoforte par Frédéric Chopin, Oeuvre 2' und wir beide verwundert ausriefen: ‚Ein Werk 2!' und wie die Gesichter glühten vor ungemeinem Erstaunen, und, außer etlichen Ausrufen, wenig zu unterscheiden war, als: ‚Ja, das ist einmal wieder etwas Vernünftiges — Chopin — ich habe den Namen nie gehört — wer mag es sein? — Jedenfalls ein Genie — lacht dort nicht Zerline oder gar Leporello?' — so entstand eine Sonne, die ich nicht beschreiben mag . . ."

Wir brechen hier ab, denn das Mitgeteilte genügt, um sowohl Schumanns blitzschnell entstandene Bewunderung Chopins, als auch den Stil, in welchem er in jener frühen Periode der Davidsbündler zu schreiben pflegte, zu charakterisieren. Später sagte er einmal in einer Besprechung Chopins: „Die Kunst verlangte mehr. Das kleine Interesse der Scholle, auf der er geboren war, mußte sich dem weltbürgerlichen zum Opfer bringen und schon verliert sich in seinen neueren Werken die zu specielle sarmatische Physiognomie und ihr Ausdruck wird sich nach und nach zu jener idealen neigen, als deren Bilder uns seit lange die himmlischen Griechen gegolten, so daß wir uns auf einer anderen Bahn am Ende in Mozart wieder begrüßen."

Kurz, wir begegnen überall bei Schumann der höchsten Schätzung des großen Klavierpoeten, dessen Werke heute noch nicht im geringsten verblaßt erscheinen und der einen ebenbürtigen Nachfolger bisher nicht gehabt hat. Klara Schumann aber, seine berufenste Interpretin, hat nicht wenig dazu beigetragen, ihn in Deutschland bekannt und beliebt zu machen. **A. von Winterfeld.**

Litteratur.

Praktische Instrumentationslehre von Richard Hofmann, 7 Teile. (Verlag von Dörffling & Franke in Leipzig.) Eine so erschöpfende, gründliche, klar belehrende Instrumentationslehre wie diese besitzt keine Litteratur. Ein deutscher Musikgelehrter mußte es sein, der ein solches grundlegendes Werk zu verfassen vermochte. Für einen jeden Komponisten, der die Lehre vom Tonsatz versteht und seine musikalischen Ideen orchestral aussprechen will, ist dieses mit staunenswerten Kenntnissen und mit einem Fleiß ohnegleichen verfaßte Werk ebenso unentbehrlich wie für einen jeden Dirigenten und jeden Musikfreund, der das Partiturlesen genau erlernen will. Richard Hofmann kennt nicht nur die Klangbeschaffenheit eines jeden Instrumentes und weiß deshalb die richtige Verkoppelung des Tonzeugs zu empfehlen, sondern er weist in seinen Partiturbeispielen, welchen eine stupende Kenntnis der Musiklitteratur von Gluck bis auf Liszt und Richard Wagner zu Grunde liegt, auch auf die künstlerischen Seiten der Instrumentation hin. So giebt er schätzbare Winke über jene Instrumente, welche beim Solo- und Chorgesang mitwirken sollen; er spricht sachkundig über die Kontraste in der Instrumentalmusik, über das Wesen der Tonmalerei, über das Orchestrieren von Klavierstücken, er giebt Partiturbeispiele aus Walzern von Joh. Strauß, ebenso wie aus den Musikdramen von Rich. Wagner; er unterweist den Lernenden im Benutzen der Streich-, Holz- und Messingblasinstrumente auf das gründlichste und vollständigste und meidet eine jede Einseitigkeit in seinen Hinweisen auf vorbildliche Meister der Tonkunst. Er betet nicht Rich. Wagner als Götzen an, sondern läßt alle bedeutenden Tondichter voll gelten und thut sich auch durch genaue Kenntnis der musikästhetischen Litteratur hervor. Es giebt ja kurzgefaßte Anweisungen für die Instrumentation, welche zur Not ausreichen, allein wer sich zu einem Meister im Orchestrieren ausbilden will, für den ist Richard Hofmanns „Praktische Instrumentationslehre" unersetzlich.

Töchter-Album. Unterhaltungen im häuslichen Kreise zur Bildung des Verstandes und Gemütes der heranwachsenden weiblichen Jugend. Herausgegeben von Thekla von Gumpert (Verlag von Karl Flemming in Glogau). Die Jubiläumsfeier des vierzigjährigen Erscheinens dieses berühmten Jugendjahrbuches wird das beispiellose Interesse, das dem „Töchter-Album" seit jeher in allen Kreisen der deutschen Nation entgegengebracht wird, noch erheblich steigern. Reich mit anerkanntem Geschmack ausgestattet, mit zahlreichen Farbendruckbildern und vielen Holzschnitten geschmückt, bietet das Buch einen geistigen Gehalt, der als Lesestoff für junge Mädchen sehr wertvoll ist. — In demselben Verlag erschien der 39. Band der unter dem Titel „Herzblättchens Zeitvertreib" von Thekla von Gumpert redigierten „Unterhaltungen für kleine Knaben und Mädchen zur Herzensbildung und Entwickelung der Begriffe". Diesen beiden Zwecken entspricht das mit 24 Farbendruckbildern und mit zahlreichen Textillustrationen ausgestattete Buch vollständig. Es dürfte in vielen Kreisen die Thatsache interessieren, daß die Söhne des deutschen Kaisers „Herzblättchens Zeitvertreib" als ihr Lieblingsbuch schätzen.

Musikalische Weihnachtsgaben.

Die schöne Müllerin. Gedichte von W. Müller. Illustriert von R. Schuster und A. Baumann. Musik von F. Schubert. (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.) — Eine Festgabe von bleibendem Werte für Musikfreunde! — Alles wirkt in dieser prachtvollen Ausgabe der wunderbar schönen Lieder F. Schuberts zusammen, um ein sympathisches Ganzes zu bilden. Die sinnigen Gedichte des Philhellenen W. Müller sind von reizvollen Arabesken umschlungen, der Inhalt der Dichtungen selbst wird durch poetisch erfundene Abbildungen illustriert, der Notenstich ist ausnehmend schön und die typographische Ausstattung ist hochelegant. Die Müllerlieder Schuberts werden ihren musikalischen Gehalt nie einbüßen und können nicht das Opfer einer flüchtigen Musikmode werden. Deshalb wird auch deren Ausgabe, welche die Deutsche Verlagsanstalt (Stuttgart) dem Markte übergab, ihren ästhetisch befriedigenden Wert immer aufrechthalten.

Bunte Blätter aus den Werken unserer Klassiker. Instruktive Ausgabe für Violine und Klavier. Bearbeitung von J. Strubel. (Op. 30.) (P. J. Tonger, Köln.) 2 Hefte. — Diese pädagogisch klug und sorgfältig veranstaltete Sammlung von Stücken unserer besten Komponisten enthält für wenig Geld Viel und Gutes. Sie hält die Leistungsfähigkeit von Anfängern im Geigenspiel im Auge; die Klavierbegleitung ist für Spieler der dritten Fertigkeitsstufe etwa berechnet. In Lehrerbildungsanstalten und in häuslichen Kreisen wird sie gewiß viel Anklang finden.

Melodische speciale Etüden für Pianoforte von Ludwig Schytte. (Op. 75.) (Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig.) — Es sind sieben neue Hefte dieser ausgezeichneten Etüden erschienen; jedes einzelne Heft greift eine Besonderheit im technischen Ueben, im Legato- und Staccatospiel, im Ablösen beider Hände, in Terzen und Sexten, in Accordengriffen und im Gebrauch des Pedals beim Verschmelzen gebrochener Accorde hervor. Am schwierigsten zu meistern sind die polyrhythmischen Etüden, in welchen u. a. Sechzehntel sich mit Triolen im Zeitmaß decken müssen. Schytte ist ein ebenso geschmackvoller und phantasiereicher Komponist, wie er als Klavierpädagog hervorragt. Sein Satz ist durchaus klaviermäßig und nicht allzuschwer. Pianisten der fünften und sechsten Fertigkeitsstufe werden diese melodischen Etüden mit um so mehr Genugthuung spielen, als sie zugleich die Wirkung „brillant" gesetzter Stücke zurücklassen.

„Das Glöcklein von Innisfär oder ein Weihnachtsabend in Schottland", Gedicht von Fr. Halm, Musik von J. G. Mayer (Leipzig, Max Brockhaus). Die fünfte Auflage dieses Melodrams beweist, daß dieses Tonstück Anklang gefunden hat, obwohl es musikalisch nicht viel bedeutet. Dasselbe gilt vom „Lied vom braven Mann" (Gedicht von G. A. Bürger), welches in demselben Verlage erschienen und von demselben Komponisten geschrieben ist. Es scheinen solche leicht auszuführende Melodramen besonders für Lehranstalten und häusliche Aufführungen geeignet und gemacht zu sein. Das „Lied vom braven Mann" ist für gemischten und für Männerchor gesetzt.

Theoretische und praktische Beiträge zur Ergänzung der Violinschulen und Erleichterung des Unterrichts von Jac. Dont. Neue Ausgabe, revidiert von E. Novotny. Die hierin enthaltenen Uebungsstücke für zwei Violinen zusammengestellt von A. Tottmann (Op. 49) (Leipzig, Max Brockhaus). Ein ausgezeichnetes Lehrmittel, welches Violinpädagogen die Mühe des Lehrens zweckmäßig erleichtert und den Lernenden rasch und sicher vorwärts bringt. Uns gefällt besonders der musikalische Gehalt der Vortragsstücke, deren Kantilene und Begleitung Schüler und Lehrer abwechselnd spielen können. Der Herausgeber, Alb. Tottmann, ist bekanntlich Verfasser des kritischen „Führers durch den Violinunterricht", eines anerkannt wertvollen Buches.

Dur und Moll.

— Ehe Herr Joachim — der Magier, dessen Zauberstab der Violinbogen ist, — das letzte Mal in St. James Hall in London auftrat, ging er noch behufs eines Verschönerungsprozesses seines äußeren Menschen zu einem Haarschneider. Die beiden Künstler, Friseur und Musiker, stritten sich eine geraume Zeit über die wichtige Frage, welche Länge das Haupthaar behalten sollte. „Gut, mein Herr," entschied schließlich der Friseur, „wenn Sie als ein Gentleman sich nicht genieren, für einen fremdländischen Musikanten gehalten zu werden, mir kann es schon recht sein."

London. A. Schreiber.

— Der in New York erscheinende „Musical Courier" erzählt von einer „Erfindung", die ein Herr Reuben Rapps in Wankescha gemacht haben soll. Der betreffende Herr hat eine Wasserflöte konstruiert, die von einer Brasse in seinem Teich „gespielt" wird, indem der Fisch das Instrument, das halb über dem Wasser befestigt ist, erfaßt und beim Einziehen der Luft in die Kiemen der Flöte einen „gurgelnden Ton in C dur" entlockt. Diese Brasse scheint sich von sauren Gurken zu nähren. m.

Musikalische Weihnachtsgaben.

Klavierstücke.

Ave Maria von Fritz Zierau (Op. 5) (Verlag von Ernst Hoffheinz in Berlin). Ein edles Vortragsstück, originell und fein gesetzt. — Osterglocken von M. Hanisch (Op. 136) (Verlag von Gebr. Hug in Leipzig). Ziemlich platt, gleichwohl dürfte es in musikalisch anspruchslosen Kreisen gefallen, weil es ein Osterglockenmotiv in einem Walzer verwendet. — Wertvoller sind vier Vortragsstücke von Leop. Naßberg (Op. 9 bis 14), welche musikalisch empfunden und fachtüchtig gesetzt sind. (In dem erstgenannten Verlag erschienen.) — In einer prächtigen Ausstattung wurde von C. Schmidt in Triest ein „Italienisches Volksmelodien-Potpourri“ von Michele Chiesa veröffentlicht. Das Beste daran sind die Volksmelodien, unverantwortlich mittelmäßig die Bearbeitung derselben. — Musikalisch wertvoll und vornehm gesetzt ist das „Gedenkblatt“ (Op. 12) von Rud. Barth (Verlag von Präger & Meier in Bremen). In demselben Verlage erschien ein gefälliges „Frühlingslied“ von Will. H. Thaule und ein düsteres Stück von M. Erdmannsdörfer für Deklamation und Klavier: „Das Schloß am Meere.“ — Originell und bedeutend in seinen Gedanken und in deren Ausführung ist die „Idylle“: „Am Abend“ von Z. Fibich (Op. 39), welche aus der Orchesterpartitur für Klavier zu 4 Händen bearbeitet wurde (Verlag von F. A. Urbánek in Prag). — Im Verlage von H. Höner in Altona ist eine Sonate als erstes Tonwerk des jungen Komponisten Alfred Brandt erschienen, in welchem sich ein bedeutendes Talent ankündigt. Die Sonate zerfällt originell in einen Allegrosatz, in eine Episode, in Variationen über ein wunderliebliches Thema und in eine Fuge. Die Mache des Satzes zeigt ein vorgeschrittenes Können, das Stück selbst ein vornehmes musikalisches Denken und Empfinden. In der Episode wird der Mittelsatz im 5/8 Takt gebracht, was eine pikante Wirkung erzielt. Meisterhaft gesetzt sind die Variationen, die allerdings nur ein tüchtiger Klavierspieler zur vollen Geltung bringen wird. Unsere Klaviervirtuosen sollten diese prächtige Sonate auf ihr Konzertprogramm setzen, sich und dem trefflichen jungen Komponisten zur Ehre. — Die Klavierlitteratur wird, man könnte sagen in überflüssiger Weise, immer wieder durch sogenannte Salonstücke bereichert, in welchen sich nur zu oft dilettantische Unsicherheit im Tonsatz und ein großer Mangel an originellen Gedanken kundgiebt. Man giebt sich jedoch in Kreisen bescheidener Musikkonsumenten schon zufrieden, wenn das neue „Salonstück“ eine gefällige, wenn auch banale Melodie bringt und wenn es leicht spielbar ist. Zu den besseren Piecen dieser Art gehören vier Klavierstücke von Rich. Franck (Op. 18), welche unter dem Titel: „Träumereien“ bei Schlesinger in Berlin erschienen sind. Ziemlich ansprechende Arbeiten sind auch eine Romanze von Paul Frommer (Op. 28) (Verlag von J. Schuberth & Co. in Leipzig), Konzert-Walzer von Wilh. Rohde (Op. 5) (Verlag von Hugo Thiemer in Hamburg), „Sehnsucht“ von Karl Müller (Op. 5), in welchem die Melancholie sich im Walzerrhythmus kundgiebt (Verlag von Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg),

„Scherzo“ und „In der Geisterstunde“ von Otto Oberholzer (Verlag der Freien musikalischen Vereinigung in Berlin W.), Romanze von J. Kapuscinska-Rennelt (Internationaler Musikverlag in Leipzig, Gebr. Reinecke), „Vielliebchen-Ständchen“ von Rich. Schulz-Heynatz (Op. 8) (Verlag von Karl Simon in Berlin SW.), Potpourri aus der Operette „Freund Felix“ von Rich. Genée (Verlag von Karl Paez in Berlin W.), „Humoreske und Idyll“ von J. Székely (Verlag von Rózsavölgyi & Tarsa in Budapest). — Für Klavierstudenten gut geeignet sind „Sechs Variationen über ein Thema“ von Georg Eggeling (Verlag von Chr. Fr. Vieweg in Quedlinburg) und für vorgeschrittene Pianisten verwendbar eine Toccata, Konzert-Polonaise und Konzert-Etüde von Rich. Franck (Op. 23) (Verlag von Schlesinger in Berlin). — Für Lehrzwecke trefflich verwendbar sind: „Leichte Uebungsstücke für die Jugend“ von Karl Mayer, neu bearbeitet von Emil Breslaur (Verlag von Chr. Fr. Vieweg in Quedlinburg), — „Jugend-Album“, sehr leichte Vortragestücke von verschiedenen Komponisten (Verlag von Karl Rühle in Leipzig-Reudnitz), — Vier leichte Stücke von H. Hauptmann (Selbstverlag, Stuhlweißenburg), — „Album leichter Klavierstücke zu 2 Händen“ von E. Poldini (Verlag von Rózsavölgyi & Co. in Budapest), und „Waldecho“ Charakterstück von C. Bauermann (Op. 5) (Verlag von Präger & Meier in Bremen). In dem letzterwähnten Verlag erschienen „Albumblätter“, vier kleine Klavierstücke von Paul Zilcher, die sich von dem Gepräge leichter trivialer Stücke vorteilhaft abheben.

Stücke für das Violoncell.

Für jenes Instrument, welches jedermann sympathisch ist, für das Cello, giebt es genug Vortragsstücke, welche Spieler und Zuhörer befriedigen. Es sind darunter zu nennen: „Drei Salonstücke“ mit Klavierbegleitung von Hugo Schiemüller (Verlag von Paul Zschocher in Leipzig). Alle drei Stücke weisen melodische und rhythmische Reize auf. — Musikalisch bedeutender und selbst für den Konzertvortrag gut geeignet ist die „Introduktion und Tarantelle“ von Robert Hansen (Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig). — Eine liebliche, gewandt in der Klavierbegleitung harmonisierte Kantilene bringt die „Legende“ von Theod. Winkelmann (op. 21) (Verlag von Albert Rathke in Magdeburg). Dieses Stück ist auch in einer Ausgabe mit Orchesterbegleitung erschienen. — Lehrhaften Zwecken dienen: „Die Violoncell-Studien von Phil. Roth“ (Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung in Berlin N.). Diese Uebungen schreiten klug vom Leichten zum Schweren vorwärts. — Ein praktisch angelegtes Etüdenwerk von Karl Schröder (op. 40), welches am Leipziger Konservatorium gebraucht wird, ist bei Präger & Meier in Bremen erschienen, welcher Verlag unter dem Gesamttitel: „Der Cellist“ wertvolle Cellostücke mit Klavierbegleitung herausgiebt. Wir heben aus dieser Sammlung als besonders anmutend hervor: „Romanze“ und „Capriccio“ von Edm. Parlow; außerdem das „Zwiegespräch“ und die „Humoreske“ von Fr. E. Koch. Derselbe Verlag veröffentlicht ein Quartett für vier Violoncelli von H. A. Rasch, dessen Wert zu beurteilen wir außer stande

sind, weil uns die Partitur desselben nicht zugeschickt wurde und weil wir vier Cellisten nicht zur Hand haben, um uns das Quartett vorspielen zu lassen. Es besteht aus einem Largo, Allegro maestoso, Allegretto (Serenade) und Lento religioso. — Derselbe Verlag gab in seinem Sammelwerk „Konzerthaus“ ein hübsches und leicht spielbares Trio für Klavier, Violine und Cello von Rob. Kratz (op. 10) heraus, welches „Wanderskizzen“ betitelt und tonmalerisch gehalten ist. — Einen konzertanten Charakter trägt eine Mazurka für Cello und Klavier von Heinr. Warnke (op. 1) (Verlag von Steil & Thomas in Frankfurt a. M.). Das Stück ist temperamentvoll und wirksam. — Acht kleine Stücke für Violoncell (oder Violine) mit Pianoforte von Emil Krause (op. 85) (Verlag von C. F. Kahnts Nachfolger in Leipzig). Diese kleinen Stücke sind von einem tüchtigen Musiker gesetzt, der das Banale und Triviale grundsätzlich meidet und ansprechende musikalische Gedanken auch in einen engen Rahmen zu stellen weiß.



Eingegangene Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung im Verlag von:

C. Paez-Berlin: „Du bist so still, so sanft, so sinnig“ von Bernh. Schuster.
C. Simon-Berlin: „Liebespredigt“ von W. Berger und „Der Stieglitz“ von demselben Komponisten.
W. Sulzbach-Berlin: „Warnung“, humoristisches Lied von A. Korsten jr.
Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung-Berlin: „Zwei Lieder“ (Longing und Consolation) von E. Birnstingl.
F. Bartels-Braunschweig: „O Welt, du bist so wunderschön!“ von F. Saffe, op. 5.
Präger & Meier-Bremen: „O Maienzeit! O Liebestraum!“ von C. Götze, op. 112.
P. Baumans Hofbuchhandlung-Dessau: „Aus alten Märchen winkt es“ von Therese Luther-Schneider.
A. Peschke-Glauchau: „Konzert-Arie“ von K. Finsterbusch.
R. Schmithals Nachf.-Kreuznach: „Ich lieb' die holden Mägdelein“, Walzerlied von R. Förster.
D. Junne-Leipzig: „Wenn die Heide blüht“ von J. Beringer, „Kavatine“ (geistlicher Gesang) von Louis Rössel, op. 21.
Heinrichshofens Verlag-Magdeburg: „Die Burgen am Rhein“ von W. Boullaire. „Gäb's ein einzig Brünnelein“ von A. Naubert, op. 59.
H. Hildebrandt-Stolp: „Wegewart“ (Lied aus dem wilden Jäger) von H. Skopnik.
Greiner & Pfeiffer-Stuttgart: „Frühlingsklage“ von E. Hoppe.
A. Rosé-Wien: „Wenn der Stern über'm Kirchturm steht“ von O. Straus.
Herm. Liebich-Züllichau: „Ich klopfe an“ von W. Irgang.

Klavierstücke:

P. Kahle-Brandenburg a. H.: „Prinz Heinrich-Gavotte“ von Friedr. Wilhelm. „Heimkehr vom Manöver“ von demselben Komponisten.
E. Grude-Leipzig: „Mariette“ von P. Raimondi, op. 1.
C. A. Klemm-Leipzig, Dresden, Chemnitz: „Erinnerung an den Norden“ von F. Küchler.
Th. Rattig-Wien: „Frühlingsblüten“ von T. Alan, 4 Tänze (4händig); 1) Walzer. 2) Polka française. 3) Polka Mazur. 4) Ma sch-Polka.
W. Ohrt-Wismar: „Klänge vom Ostseestrande“ (Konzert-Walzer) von Fr. Hitze, op. 1.

Chorwerke:

Illian & Ullrich-Köln a. Rh.: Beliebte Männerchöre: „Wie ist doch die Erde so schön“ von A. Lesimple.
R. Hoft-München, Nymphenburgerstr. 61: „Turner-Kommers-Lied“ von R. Hoft.
H. Hildebrandt-Stolp: „Wir, unsres Reichs Getreue“ von G. Boenig op. 12.

löser nicht zwingen wollten, „ancer“ für Anker zu lesen. — **H. N., München.** Ihr Rätsel beansprucht leider zu viel Raum. Besten Dank!

F. L., Aachen. Sie werden gewiß mehrere Anbote erhalten, wenn Sie in einem Inserate dieses Blattes auf Ihren Wunsch aufmerksam machen, mit einer Geldeinlage an den Geschäften einer Musikalien- oder Klavierhandlung teilzunehmen.

M. S., R—g. Sie haben die Humoreske der „Neuen Musik-Zeitung“: „Die Altistin“ zu ernst aufgefaßt. Das Komische darin beruht eben auf Uebertreibungen, über welche viel gelacht wurde. Sagen Sie Ihrer Freundin, welche im Besitze einer schönen Altstimme ist, sie möge sich zur Konzertsängerin ausbilden; eben die Seltenheit eines edlen Alts erschließt dieser Stimmklasse die schönsten Aussichten, auch auf der Bühne.

P. in R. Die Weihnachtsalbum aus Karl Rühles Verlag in Leipzig, nach welchen Sie fragen, sind mit Sachkenntnis zusammengestellt, und fast alle darin enthaltenen Piecen sind leicht ausführbar. Es erschienen davon Bände für 1 Singstimme (auch 2- und 3stimmige Lieder enthaltend), Bände für Klavier zu 2 und zu 4 Händen, Melodramen, Violine- und Zither-Ausgaben. Lassen Sie sich die Specialkataloge gerade dieser Ausgaben kommen.

L. M., Frankfurt a. M. Es giebt sehr viele technisch wohlgeschulte Pianisten und alle halten sich für „genial“. Nichts hindert Ihren Schützling, in großen Städten sich den Ruf eines großen Künstlers zu verdienen. Besitzt er diesen, so werden wir daran denken, Ihren Wunsch bezüglich der Veröffentlichung einer Biographie desselben zu erfüllen. Vielleicht wird er sich entschließen, auch in Stuttgart zu konzertieren. Bis jetzt ist Herr S. für uns eine unbekannte Größe, ein unsichtbarer Stern.

T. in Düsseldorf. Sie fragen nach der Qualität der Violinen von A. Sprenger in Stuttgart? Wir können Ihnen nur mitteilen, daß die Konzertgeige des besten Violinisten in Stuttgart ein Fabrikat dieses Mannes ist, der übrigens auf sechs Ausstellungen Ehrenpreise davongetragen hat. Am besten wird es sein, wenn Sie die Tonqualität der Sprengerschen Geigen selber prüfen.

(Gedichte.) F. K. E., Neuss. Ganz hübsch, für uns aber nicht verwendbar. — **H. B., Esens-Ostfriesland.** Ihr Gedicht: „Abschied im Salon“ angenommen.

M. H., Wien. Ihren Brief wegen Erwerbung einer Handschrift von Michael Haydn haben wir an den Besitzer derselben abgeschickt.

Dem Verehrer Leberts in **New York:** Hätten Sie Ihren Namen genannt, so wären wir an Sie mit einem Ersuchen um einen Aufsatz über den Verstorbenen herangetreten.

Konversationsecke.

? in Bielitz. Das Instrument des Cellovirtuosen Diem befindet sich im Besitze der Witwe desselben, Frau Karoline Diem in Constanz.

Ergänzungsrätsel.

Von P. Steiger.

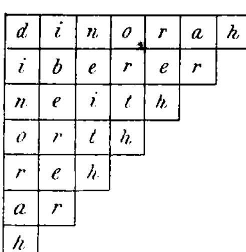
Folgende Wörter sind durch Vorsetzen eines Buchstabens in neue zu verwandeln. Die vorgesetzten Buchstaben ergeben dann den Namen eines bekannten Klaviervirtuosen.
Rain, Ecke, Stern, Ast, Rand, Dom, Egel, Rotte.

Auflösung des Rätsels in Nr. 20.

Leoncavallo:	Pagliacci.
R. Wagner:	Rienzi.
Mozart:	Entführung aus dem Serail.
Mascagni:	Cavalleria rusticana.
Gluck:	Iphigenie in Aulis.
Verdi:	Othello.
Rossini:	Semiramis.
Meyerbeer:	Afrikanerin.

Preciosa.

Auflösung des Rätsels in Nr. 21.



Richtige Lösungen sandten ein: A. O. Grunert, Hainichen. August Weinbrenner, Orsoy. Hans Wapenik, Zipf. Adolf Sutter, Müttersholz. Elisa Polansky, Krems (Niederösterreich). Anna Juoß, Wolverhampton (England). Else von Gerzabek, Lausanne. Toni Jannochna, Idria (Krain). Ludwig Geyer, München. Karl Schultze, Köln. Oskar Troyer, Schwaz (Tirol). Emil Rösler, Bernau (Mark). Julius Weidig, Gothenburg. Anna Cronmüller, Stuttgart. M. Schulze, Berlin. Max Bessa, Allenstein. Georg Kittel, Halle a. S. Paul Päzold, Neukirch a. d. Katzbach. P. Steiger, Zinnwald. Jul. Polster, Nürnberg. A. Jelinek, Pilsen. Ludw. Schemensky, Hannover. Karl Böodicker, Köln. Luise Füßenhäußer, Stuttgart. Gotthold Allmendinger, Stuttgart. H. Goldstein, Konstantinopel.

Kleiner Anzeiger.

Stellengesuche, Stellenangebote, An- und Verkäufe aller Art, Pensionsgesuche etc. kostet die kleine Zeile 60 Pf. — Aufträge an die Expedition in Stuttgart oder an eine der Filialen von Rudolf Mosse.

Die Gebühren sind der Bestellung gleich beizufügen. Für eine Zeile sind 10 Silben, für ein Wort aus grösserer fetterer Schrift zwei Zeilen und für Weiterbeförderung von Chiffre-Briefen 50 Pf. extra zu berechnen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XV. Jahrgang Nr. 24. Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Baptist Hoffmann.

Ein echter rechter Sänger von Gottes Gnaden ist der Baritonist Baptist Hoffmann, der zu den auserlesensten Zierden des Hamburger Stadttheaters zählt. Jeder Musikfreund wird an diesem edlen, vortrefflich geschulten, männlich kraftvollen Organ, das infolge seiner Biegsamkeit sich ebenso vorzüglich zur Wiedergabe von hochdramatischen Partien wie zur Reproduktion von einfachen Liedern eignet, seine Freude haben. 1864 in Garitz bei Kissingen als Sohn eines Mitglieds der Kurkapelle in Kissingen geboren, erregte seine bis zum dreigestrichenen d gehende helle Sopranstimme schon damals beim Singen der Meßlieder in der Kirche großes Aufsehen. Auch seine Schulkameraden horchten mit bewundernden Blicken auf, wenn er als blutjunger Knabe auf Geheiß des Lehrers vorsingen mußte. Hoffmann war es nun nicht vergönnt, die Bahn, auf die, seiner Begabung entsprechend, seine heißesten Herzenswünsche hinzielten, nach absolvierter Realschule gleich zu betreten. Drei Jahre als Lehrling in einem Droguengeschäft auszuharren, war sicher für eine solche Künstlernatur kein beneidenswertes Los! Doch wurde er während dieses Stadiums vielfach zu Gesellschaften herangezogen, die seiner jetzt zum Bariton umgewandelten Stimme Beifall zollten. Später mußte er die Lehrlingstracht mit des Königs Rock vertauschen und nun ging er als Einjährig-Freiwilliger nach der schönen bayrischen Landeshauptstadt. In München sang er dem Meistersänger Kindermann vor, der, es klingt heutzutage geradezu paradox, wenn man an dieses Organ von wahrhaft elementarer Gewalt denkt, abriet, die Bühnenlaufbahn zu betreten, er würde es wegen seiner schwachen Stimme höchstens bis zum „Operetten-Baritönchen" bringen. Bei Hofkapellmeister Mayer hatte er keinen besseren Erfolg, zur großen Freude seiner Mutter, die ihren geliebten Sohn um keinen Preis auf den Brettern wissen wollte. Erst der Sängerin Angeline Luger war es vorbehalten, das Edelmetall seiner Stimme zu erkennen und Hoffmann zu bestimmen, 1884 nach Graz zu dem Lehrerpaar Weinlich-Tipka zu gehen. Nun wurde mit eisernem Fleiß studiert, und er machte in kurzer Zeit so große Fortschritte, daß er schon nach zwei Jahren von Herrn von Gilsa einen Antrag an das Kasseler Hoftheater bekam, dem er aber wegen noch nicht beendeter Studien nicht Folge leisten konnte. Im Jahre 1888 hörte ihn der Kölner Theaterdirektor Julius Hofmann in Graz, wo er versuchsweise für fünf Rollen engagiert war und mit seinen Darbietungen einen großen Erfolg erzielte. Julius Hofmann wäre nicht ein kundiger Theaterleiter, wenn er sich eine solche Kraft hätte entgehen lassen. Er nahm seinen Namensvetter mit doppeltem f gleich mit nach Köln und verpflichtete ihn für vier Jahre an die dortige Bühne, wo er allerdings wegen des damals von den Rheinländern hochverehrten Karl Mayer bis zu dessen Weggang 1890 einen schweren Stand hatte. Von da an begannen sich seine Erfolge immerwährend zu steigern, so daß sein Engagement in Köln bis zum Mai 1894 verlängert wurde. Während dieser Zeit hat er sich alle Rollen des Baritonfachs angeeignet. Mehrfache Studien bei Altmeister Stockhausen entfernten die letzten, seiner Stimme noch anhaftenden Unebenheiten, so daß jetzt sein Organ dem Hörer einen ungetrübten Genuß bereitet. Besondere Erfolge erzielte er als Holländer, Heiling, Nelusko, Wotan, Templer, Telramund, Luna, Trompeter, Papageno, Pizarro, Tonio u. s. w. Kein Wunder, daß nun auch die Konzertdirektionen anfingen, ihre Hände nach ihm auszustrecken; in Frankfurt, Wiesbaden, Mainz, Zürich u. a. O. errang er überall viel Beifall. Seit Mai 1894 gehört Baptist Hoffmann dem Hamburger Stadttheater an.

Ernst Heuser.

Ueber Gesangunterricht und Gesangstudium.

Seit vielen Jahren hört und liest man Klagen über Mangel an guten Sängern und Sängerinnen; die Hauptschuld soll hierbei meistens den fehlerhaften Gesangunterricht treffen. Anderseits wird auch in letzter Zeit über Sängerinnenelend geklagt; in diesem Falle soll die große Konkurrenz und die Herzlosigkeit der Theaterdirektoren schuld sein.

Sollte es wirklich begründet sein, daß es so wenig gute Gesanglehrer giebt? — Ich glaube kaum. Ohne Zweifel haben junge Damen und Herren, welche sich der Gesangskunst widmen wollen, alle Ursache, in der Wahl eines Lehrers vorsichtig zu sein, denn unfähige Gesanglehrer giebt es leider recht viele und wird es auch, da die Musik eine freie Kunst ist, immer geben. Daß nicht jeder Musiker,

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4668 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2213) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals

welcher irgend ein Instrument zu behandeln versteht, auch guten Gesangunterricht erteilen kann, sollten Kunstjünger beiderlei Geschlechts doch wohl wissen. Zur Ausbildung einer Stimme gehören viele Kenntnisse, die jedem Musiker nicht eigen sein können. Ein guter Gesanglehrer muß selbst lange gesungen und an sich sowie auch an anderen Erfahrungen gesammelt haben, er muß genaue Kenntnisse der Anatomie und Physiologie der tonerzeugenden Organe besitzen, gediegen musikalisch gebildet sein und alle Disziplinen des Gesangunterrichts beherrschen, auch klare Begriffe von Gesundheitspflege besitzen, denn der menschliche Körper ist ja selbst das tonerzeugende Instrument. Wenn nur immer Kunstjünger etwas Rechtes lernen wollten, außer dem Talent auch Lust zum Arbeiten hätten, die nötige Zeit zum Studium widmeten, dann würden sie, wenigstens in großen Städten, wegen eines guten erfahrenen Gesanglehrers oder einer Lehrerin so leicht nicht in Verlegenheit geraten. Nach meinen Beobachtungen und Erfahrungen trifft die Hauptschuld des Mangels an guten Sängern und Sängerinnen viel mehr die Gesangstudierenden als die Gesanglehrer. Von den angehenden Künstlern und Künstlerinnen begehen viele den großen Fehler, daß sie zu schnell in der Kunst etwas leisten wollen, es werden höchstens zwei Jahre zum Studium angesetzt, dann trachten sie in ein Engagement zu treten. Möchten doch die jungen Leute endlich begreifen, daß es, vorzüglich bei schlechter oder keiner Vorbildung, ganz unmöglich ist, in so kurzer Zeit Brauchbares zu leisten. Es ist wohl wahr, das einige nicht die Mittel haben, sich länger dem Studium widmen zu können; wer aber durch Anlagen und Fleiß für die Zukunft wirklich Gutes in Aussicht stellt, dem sollte es doch nicht allzuschwer werden, von Bekannten, Verwandten oder Kunstprotektoren die erforderlichen Mittel zur Fortsetzung fernerer Studien leihweise zu bekommen. Diejenigen aber, deren Anlagen und Fleiß absolut keine Aussicht auf einen befriedigenden Erfolg bieten, sollten die Gesangskunst zu ihrem Vergnügen betreiben, aber dieselbe nicht als Lebensberuf wählen. Hier muß ich auch denjenigen Lehrern einen Vorwurf machen, welche jungen Leuten ohne Grund die schönsten Aussichten machen und ihnen nur gar zu häufig das letzte Geld abnehmen.

Würden diese Ratschläge befolgt, dann würde auch das Sängerinnenelend abnehmen, denn die Theaterdirektoren würden nicht mehr in der Lage sein, für ein Fach drei oder vier Sängerinnen zu engagieren, von denen jede im Kontrakt den ominösen Paragraphen hat, daß ihr, im Fall den Erwartungen nicht entsprochen wird, nach vier Wochen gekündigt werde. Wer wirklich Talent hat, etwas lernen will und einige gute musikalische Vorkenntnisse mitbringt, der sollte wenigstens drei bis vier Jahre sich seinem Studium mit Liebe und Fleiß unter der Leitung eines tüchtigen erfahrenen Lehrers widmen. Viele Damen begehen auch den großen Fehler, daß sie zu spät mit dem ernstlichen Studium des Gesanges beginnen; die schönsten Jahre zum Lernen werden mit flachen Unterhaltungen verthan und häufig wird erst mit 25 oder 26 Jahren oder noch später daran gedacht, nun auch etwas zu lernen. Daß aber die Gesangsorgane mit 26 Jahren nicht mehr so bildungsfähig sind als mit 16 Jahren, muß doch jeder, der denken gelernt hat, begreifen. Einige Wohlhabende glauben ihren mangelhaften Studien schließlich noch dadurch eine ganz besondere Krone aufzusetzen, daß sie einige Monate zum Unterricht nach Italien gehen. Die wenigen Monate in Italien können aber die versäumten Jahre in Deutschland nicht ersetzen. Auch möchte ich bei dieser Gelegenheit bemerken, daß viele etwas enttäuscht von dort zurückkehren. Mir haben nämlich mehrere Sänger, welche in Mailand waren, erzählt, daß sie eigentlich weiter nichts gelernt hätten, als richtig und gut zu atmen. Die Ausbildung und Beherrschung des Atems ist gewiß ein Haupterfordernis beim Gesang; um es zu lernen, braucht man aber nicht nach Italien zu gehen, das kann man auch in Deutschland. Ferner bemerke ich, daß ich bei aller Hochachtung vor der Gesangskunst tüchtiger Italiener doch stark bezweifle, daß sie den Deutschen eine vollendet gute und reine Aussprache lehren können.

Eine andere verhängnisvolle Ursache der ungenügenden Leistungsfähigkeit vieler Sänger und Sängerinnen ist die völlige Unwissenheit in Sachen der Gesundheitspflege. Während die Herren durch ungeeignete Diät, durch Rauchen und Trinken u. a. ihren Körper benachteiligen, geben sich Damen die größte Mühe, durch unsinniges Schnüren, durch mangelhaften Luftgenuß u. a. ihre Gesundheit ins Schwanken zu bringen. Möchten doch die Sangeskünstler immer daran denken, daß jede Störung im Gesamtorganismus auch nachteilig auf die Stimmorgane wirkt, daß also zur Pflege der Stimme eine naturwissenschaftlich begründete Pflege des ganzen Körpers erforderlich ist. Wenn es in früheren Jahren häufig Gesangskünstler gab, welche mit 50 oder 60 Jahren noch zur Bewunderung hinrissen, dann hatten sie diese Erfolge nicht nur einer guten Schule, sondern auch ihrer einfachen und regelmäßigen Lebensweise zu verdanken.

Prof. H. Mund in Hannover.



Harte Köpfe — weiche Herzen.

Eine Weihnachtsgeschichte von **H. von der Rhön.**

(Schluß.)

Als an einem Augusttage auf dem Balkon der kleinen Villa von Bertha und ihrem Gatten die für die nächsten Tage geplante Reise eifrig besprochen wurde, erschien Frau Augarten mit bestürzter Miene. „Kinder, verzeiht, wenn ich heute die Ueberbringerin einer Unglücksbotschaft bin.“

„Das Unglück wird so groß nicht sein, das wir von dir, dem guten Geist dieses Hauses, zu hören bekommen,“ scherzte Walter, und Bertha rief, ihre Mutter umarmend und sie zum Sitzen nötigend: „Sobald du hier bist, ist alles schön und gut; Wilhelm wünschte dich ohnedies als weise Ratgeberin in diesem Augenblick hierher.“

„Kinder, faßt euch! Der Vater hat durch den Zusammenbruch zweier Bankhäuser sein Vermögen verloren!“ Diese Nachricht kam allerdings unerwartet und es folgten ihr einige Minuten tiefsten Schweigens. Bertha schmiegte sich dann an die Mutter und flüsterte: „Das giebt dir nun Anlaß, für immer bei uns zu bleiben.“

„Ach, der Vater!“ seufzte Frau Augarten bedrückt. Walter rief, von einem guten Gedanken erfaßt: „Dem Vater, der wohl dringend Zahlungen zu leisten hat, werden wir die für meine Reise zurückgelegte Summe zur Verfügung stellen, ich werde sie sogleich holen.“ Er eilte in sein Zimmer und kam mit einem banknotengefüllten Ledertäschchen zurück, welches er der Schwiegermutter aufnötigen wollte. Sie beharrte dabei, sein Anerbieten sehr großherzig zu finden, ohne davon Gebrauch machen zu wollen. Da faßte Walter plötzlich den Entschluß, selbst zu seinem Schwiegervater zu eilen, den er mit der Durchsicht von Kontobüchern beschäftigt traf. Ohne Umschweife streckte ihm Walter die Hand hin, in welche dieser die seinige stumm legte. Walter erklärte rasch die Absicht seines Besuches und legte das gefüllte Ledertäschchen auf den Schreibtisch hin. Augarten bedeckte sein Gesicht; die Rinde seines starren Wesens war geschmolzen, er weinte. Da reichte ihm Walter voll Mitgefühl nochmals die Hand hin und bat: „Was uns trennte, lassen Sie vergeben und vergessen sein! Tragen wir nun gemeinschaftlich das Schicksal, das uns betroffen hat. Sie, verehrter Schwiegervater, haben Ihr Vermögen verloren, ich traure um meinen Sohn und bereue tief, was ich durch meinen harten Eigenwillen verschuldet habe.“

Augarten drückte Walters freundlich dargebotene Hand und bekannte zerknirscht: „Was soll ich erst sagen? Mein jahrelanger Starrsinn hat mich um das Glück gebracht, meinen Enkel und eure glückliche Häuslichkeit kennen zu lernen!“ „Unser Heim steht auch jetzt für Sie bereit, lieber Vater, leben Sie mit uns, wenn auch in kleinen, aber doch in zufriedenen Verhältnissen!“ Augarten dankte tiefbewegt: „Ihr seid edle Menschen, das Leben mit euch muß ein schönes und harmonisches sein. Gut, ich willige ein und hoffe aus dem Zusammenbruch meines Vermögens noch so viel zu retten, daß ich mich nicht ganz als Schmarotzer bei euch zu fühlen brauche.“ So kam es auch. Der Verkauf von zwei Häusern deckte einen Teil der Verpflichtungen und der Zwangsverkauf der Waren ging in günstiger Weise von statten; auch rückständige Zahlungen liefen bei dem als ehrlich bekannten Kaufmanne ein. Er fügte sich geduldig in die veränderten Verhältnisse, hatte aber auch allen Grund, mit seiner Umgebung zufrieden zu sein. Bertha erschien ihm wie der gute Engel, der für die Behaglichkeit des Hauses sorgte, und als ein langwieriges Leiden die seit dem Bankerott angebrochene Gesundheit ihres Vaters heimsuchte, bewährte sich besonders ihre Geduld und Opferfähigkeit. Aber auch Walter opferte der Familie seinen höchsten Wunsch, die Reise, welche ihm den Sohn zurückbringen sollte. Seine Ersparnisse wurden anderweitig in Anspruch genommen, hauptsächlich durch die mit der Krankheit und leider auch mit dem Begräbnis des Schwiegervaters verbundenen Kosten.

Nach dem Tode Augartens vertiefte sich Walter fleißiger denn je in tonkünstlerisches Schaffen und vollendete eine kleine Oper, auf welche er die besten Hoffnungen setzte. Das Werk enthielt günstige Eingebungen und versprach Erfolg. Die Mitglieder des von ihm geleiteten Theaterorchesters zeigten sich geneigt, ihr bestes Können bei den Proben einzusetzen. Allerdings verlangten sie von Walter eine Gegenleistung, die in dem Ansuchen bestand, er möge eine Petition an die Theaterdirektion wegen Gehaltserhöhung der Kapelle mitunterschreiben. Walter wies diese Zumutung zurück, da er die Erfolglosigkeit dieser Forderung voraussah. Nun fing die Kabale im Orchester an, und die Proben für die Oper des Kapellmeisters wickelten sich in anstößigster Weise ab. Eines Tages, als wieder absichtlich die Geiger falsch spielten, bemerkte der ergrimmte Kapellmeister: „Ihr seid boshafte Fiedler und keine Künstler!“ Hierauf begann eine greuliche Katzenmusik der beschimpften Orchestermitglieder, die sich darin gefielen, statt die lieblichen Melodien der Walterschen Oper zu begleiten, triviale Gassenhauer zu spielen.

Walter suchte einzulenken und nahm feierlich die „boshaften Fiedler“ zurück. Er sah ein, daß ohne den guten Willen des Orchesters seine Oper verloren wäre. Scheinbar war der Friede wieder hergestellt; doch das unqualifizierbare Benehmen der Mitglieder des Orchesters gegen ihren Leiter Walter ward immer unheimlicher. Der Anführer der Rebellen im Orchester, der erste Geiger, ein harter Kopf und kein weiches Herz, blickte bei den Proben finster wie ein Theaterbösewicht um sich. Gleichwohl stellte man dem guten Fortgang der Proben kein Hindernis entgegen.

Der Abend der ersten Aufführung der Oper war gekommen. Bleich und erregt betrat Walter das Dirigierpult. Boshaft lächelnd betrachtete ihn der Primgeiger und einige Hartköpfe im Orchester. Die Ouvertüre begann; die frischesten und lieblichsten Melodien der Oper wurden darin mit satztechnischer Meisterschaft als Themen durchgeführt. Beim Schlusse des Vorspiels durchbrauste Beifall das Haus. Der erste Akt war bis zur Mitte abgewickelt. Da trat die Primadonna auf, welche ihren Herzenskummer in Tönen ausklagen wollte. Sie begann ihre melancholische Arie zu singen. Doch horch! was war das? Ihre düstere Arie ging in einen lustigen Walzer über, welchen das Orchester anstimmte. Die Sängerin stutzte, hörte auf zu singen und verschwand hinter den Coulissen. Die Rebellen im Orchester spielten hierauf eine Polka-Mazurka von einem bekannten Komponisten. Walter klopfte mit dem Stabe ab. Das Orchester spielte die Tanzweise weiter. Es mochte sich an dem Skandal erbaut haben, durch welchen Richard Wagners „Tannhäuser“ in ähnlicher Weise in der Pariser Großen Oper zu Fall gebracht wurde. Auch damals wurden vom Orchester Gassenhauer aufgespielt, während die Mitglieder des Jockeyklub auf kleinen Metallpfeifen gassenbübisch pfiffen. Endlich betrat der Direktor des Theaters an der Seite eines Polizeikommissärs die Bühne und sprach an das Orchester gewendet: „Meine Herrn! Haben Sie Rücksicht für das Publikum und hindern Sie nicht die Aufführung der Oper unseres Kapellmeisters. Ich möchte nicht die gesetzlichen Folgen Ihres Verfahrens gegen Sie angewendet sehen!“

Da unterbrach ihn der Rebellenchef im Orchester, der Primgeiger, mit den Worten: „Warum haben Sie nicht Rücksicht für uns gehabt und unsere Gehalte nicht erhöht? Wir haben das Recht zu streiken und thun es auch. Sie haben kein Erbarmen mit uns gehabt, wir brauchen keines mit Ihnen zu haben. Auf, Kameraden! Der Streik beginnt!“ Auf diesen Ruf erhoben sich unter heftigem Pfeifen des Publikums die Orchestermitglieder und verließen, die meisten mit ihren Instrumenten, das Haus. Sie betraten es nicht wieder, denn vor Beginn des Ausstandes wurden sie bei einer holländischen Operntruppe verpflichtet.

Walter war wie vernichtet. Er sah sich einer ganzen Schar von Hartköpfen gegenüber wehrlos; seine Oper wurde nicht aufgeführt, und da sich der Theaterdirektor weigerte, für den kurzen Rest der Spielzeit ein neues Orchester zu engagieren, so blieb ihm nichts anderes übrig, als sein Amt als Kapellmeister niederzulegen.

Er machte Schritte, um anderwärts eine Stellung zu finden. Von einigen Theaterdirektoren, an

die er sich gewendet hatte, waren bereits abschlägige Antworten eingetroffen, die Stellen waren besetzt und sollten so bald nicht frei werden. Walter ließ nun sein Gesuch in einige große deutsche Zeitungen einrücken, wartete mit Spannung einige Wochen und erhielt eines Tages ein Anerbieten aus — Amerika. In einem schmeichelhaft verfaßten Briefe las er, daß der Ruf seines Namens bereits bis über das Meer gedrungen sei und daß sich in der Stadt Buffalo in Pennsylvanien ein gut gelohntes Amt für ihn finde. Er möge sofort durch ein Kabeltelegramm mitteilen, ob er die Stelle eines städtischen Musikleiters in der genannten Stadt mit einem Jahresgehalt von 5000 Dollars und freier Wohnung annehmen wolle. Dann solle ihm sofort ein hinreichendes Reisegeld für ihn und seine Familie zugestellt werden. Die Adresse für die Seedepesche war genau angegeben.

Dieser Brief rief selbstverständlich großes Erstaunen hervor, dann Freude und Genugthuung über den verlockenden Antrag, die Frucht der Zeitungsinserate. Man bedauerte freilich, daß die Stadt Buffalo nicht lieber im Großherzogtum Weimar oder Meiningen liege; doch schließlich machte man sich mit dem Gedanken an die große Reise um so eher vertraut, als die Mittel bereit lagen, dieselbe mit aller Bequemlichkeit zu bestehen. Frau Augarten allein weigerte sich, den Auszug mitzumachen und die Heimat in ihren alten Tagen zu verlassen. Ihre Kinder sollten jederzeit wieder eine sichere Zufluchtsstätte bei ihr finden, falls sie nach Deutschland zurückkämen.

So nahte die Zeit der Reise heran. Es war Ende November. Walters bekamen bald Gelegenheit, die große Wasserwüste kennen zu lernen. Besonders waren es die Nächte, welche auf Walter einen tiefen Eindruck machten; wenn sich der sternenhelle Himmel und der Mond im Meere spiegelten, so empfand er die Erhabenheit dieses Schauspiels im tiefsten Innern, und seine Eindrücke setzten sich bald in Töne um. Bei Tag schrieb er die Partitur seiner symphonischen Tondichtung „Der Ocean“. Endlich langten die Reisenden im Hafen von New York an und setzten ihre Reise nach Buffalo fort, wo sie infolge eines Telegramms erwartet und auf das freundlichste empfangen wurden. Der Herr, der sie empfing, nannte sich Sekretär Reiter und führte sie in eine prächtige Villa, die von einem geschmackvoll angelegten Garten umgeben war.

„Ich bin ungemein begierig, den Eigentümer dieser herrlichen Besitzung kennen zu lernen. Diese Anlagen zeugen dafür, daß ein edler und gediegener Geist sie geschaffen hat,“ rief Walter entzückt aus und die Seinigen sekundierten ihm mit Ausrufen der Bewunderung.

„Den Mieter dieser Cottage habe ich heute die Ehre in Ihrer Person zu begrüßen,“ entgegnete der Sekretär und lüftete mit verbindlichem Lächeln den Hut. „Mögen Sie sich hier heimisch fühlen, mein Herr und Sie, meine liebenswürdigen Damen. Mr. Wee will alle Ihre Wünsche erfüllt sehen.“

„Meine neue Behausung habe ich mir allerdings so prächtig nicht vorgestellt,“ schmunzelte Walter und fügte in warmem Ton hinzu: „Bitte, sagen Sie Herrn Wee, daß ich entzückt bin von dieser Aufnahme, die mich zu wärmstem Dank verpflichtet und den Wunsch äußern läßt, ihn so bald wie möglich kennen zu lernen.“

Der Sekretär verbeugte sich artig und entfernte sich erst dann, als die Familie in der Villa installiert war. Die Zimmer waren nicht nur bequem, sondern sehr geschmackvoll eingerichtet. Eine kleine Musikhalle, mit kostbaren Instrumenten versehen und mit feinsinnigen Fresken geschmückt, überraschte Walter auf das angenehmste. Nachdem die ersten Tage in dem ungewöhnlich hübschen Heim in süßem Nichtsthun verflossen waren, erkundigte er sich bei dem Sekretär nach dem liebenswürdigen Herrn Wee.

„Ich freue mich ungemein auf die Bekanntschaft dieses kunstsinnigen Herrn, der mir nun seine Wünsche in Bezug auf die hiesige Musikpflege wohl mitteilen wird. Es wird mein größter Ehrgeiz sein, ihn in allen Stücken zu befriedigen.“

„Verzeihen Sie, Mr. Walter, wenn ich Sie noch immer nicht meinem Prinzipal vorstellen kann, allein er ist abwesend von hier, bei seinen Petroleumquellen beschäftigt, die in schwunghaftem Betriebe sind. Mr. Wee ist nämlich ein Günstling des Glückes, aus der Erde quillt ihm Gold in Gestalt von unglaublichen Erdölmassen entgegen, es sind unerschöpfliche Quellen, die er selbst entdeckt hat.“

Walter rieb sich vergnügt die Hände und betrachtete mit Wohlwollen die prächtigen Blumensträuße, welche der Sekretär für des Musikmeisters Gattin und Tochter überbrachte, welche Galanterie er im Namen des Petroleumprinzen täglich wiederholte.

Da tauchte in Walters Kopf ein verwegener Gedanke auf. Hatte der Sekretär, der täglich mit seinem Prinzipal Briefe wechselte, diesem vielleicht ganz besonders Günstiges über das schöne Aennchen geschrieben? Jedenfalls dachte der Kapellmeister an eine mögliche Verbindung des Erdölbarons mit seiner Tochter, deren Gestalt ihm von Tag zu Tag reizvoller erschien, und seine Gattin schloß sich gerne seinen Hoffnungen an.

Nun nahte der Weihnachtsabend. Morgens erschien Sekretär Reiter mit den zwei üblichen Bouquets für die Damen und verkündigte mit wichtiger Miene, Mr. Wee sei zurückgekehrt und scheine nach gut vollbrachtem Geschäft sehr vergnügt zu sein. Nun solle das Weihnachtsfest gemeinsam in seinem Haus gefeiert werden. Mr. Wee freue sich besonders, den angesehenen Künstler und seine Familie kennen zu lernen und behalte sich vor, ihn nach Neujahr in sein Amt einzuführen. Das Ehepaar Walter nahm die Nachricht mit bedeutungsvoller Miene entgegen und sagte mit nachdrücklichstem Dank pünktliches Erscheinen zu. Aennchen wurde mit einem weißen Kleid, einer Blume im Haar und mit einem von Mr. Wee gesendeten Juwel geschmückt. Bald war die Fahrt zu dem Palais zurückgelegt, das im hellsten Lichterglanz erstrahlte. Auf der Schwelle eines blendend geschmückten Saales, in welchem die Zugehörigen des Hauses bereits versammelt waren, empfing der Hausherr seine Gäste. Er versicherte, daß ihr Erscheinen für ihn die größte Freude dieses Abends sei und fragte, ob Herr Walter mit einem Präludium auf dem Harmonium beginnen wolle. Der Künstler war sofort dazu bereit, eine Probe seines Könnens zu geben, und entzückte die Zuhörer. Indes hatte Frau Bertha heimlich den stattlichen Hausherrn beobachtet und gefunden, daß der Schnitt und die Farbe seiner Augen ihr ungemein bekannt vorkommen. Ihr Gatte, der kurzsichtig war und den vielen Lichtern gegenüber stark blinzelte, hatte nur gesehen, daß, während die Leute mit dem Besichtigen ihrer Weihnachtssachen beschäftigt waren, Mr. Wee Aennchen bei der Hand genommen, sie zu kostbaren Geschenken hingeführt und ihr dabei einen Kuß auf die Wange gegeben hatte, der das Mädchen hocherrötend die Augen niederschlagen ließ. Nun ja, in Amerika ist es so, daß die Herzen mit elektrischer Schnelligkeit aneinanderfliegen; darauf folgt die Werbung und die Heirat, dachte Walter beruhigt und ließ sich dann gerne von dem neugewonnenen Freund ebenfalls bei der Hand nehmen.

„Darf ich Sie bitten, Herr Walter, zu einem kurzen Gespräch mit Ihnen und Ihrer Familie im Nebengemach.“

„Herzlich gern, ich erwarte nun die Instruktionen über meine neue Musikmeisterstelle, für welche ich Ihnen zu innigem Dank verpflichtet bin.“

„Nicht Ihren Dank, Ihre Verzeihung wünsche ich zu erhalten.“

Da blickte Walter verdutzt auf, gleich darauf besann er sich auf den Kuß, der seiner Tochter vorhin geraubt worden war, und beschloß seine Hände sogleich zur Vergebung und zum väterlichen Segen zu öffnen. Frau Berthas Herz schlug so stark, daß sie meinte, man müsse es hören, wie da drinnen nicht der Wunsch nach einem Schwiegersohn, sondern nach einem längstverschollenen, trotz allen Kummers stets heißgeliebten Sohn immer mächtiger wurde. Aennchen blieb verschämt vor der Thüre stehen, da sie annahm, daß die Würfel ihres Schicksals nun ins Rollen kämen. Sie fühlte gerade keine heftige Leidenschaft für den neuen Bekannten, doch gefiel er ihr ganz gut. Er faßte auch ihre Hand und zog sie mit in das andere Zimmer hinein und da gab er sich als der lang vermißte und vielbeweinte Berthold zu erkennen.

„Verzeiht mir, verzeiht,“ rief er, Vater, Mutter und Schwester küssend. Da gab es nun ein hastiges Fragen und Antworten, wie im Fluge zogen während Bertholds Erzählung die vielen Jahre vorüber, die zwischen seiner Flucht und der heutigen Stunde lagen. Er hatte, als er die Heimat verließ, in Köln einen Rheindampfer bestiegen; als seine kleine Barschaft verzehrt war, mußte er als Schiffsjunge dienen und gelangte so nach New York. Dort fristete er durch kleine Handlangerdienste sein Leben, bis er in einer großen Steinmetzerei eine feste Anstellung fand. Die Arbeit in großen Steinbrüchen interessierte ihn lebhaft, er machte geologische Studien, lernte den Wert des amerikanischen Bodens immer genauer kennen, entdeckte ein Kohlenlager, kaufte von seinen Ersparnissen ein großes Stück Landes, erschloß da reiche Erdölquellen und wurde in wenigen Jahren ein reicher Mann.

„Schon längst hätte ich dir, teurer Vater, die Wendung meines Schicksals mitgeteilt; allein ich fürchtete deinen Zorn. Da las ich in New Yorker Blättern die Anekdote vom Streik deines Orchesters und die Mitteilung, daß du ein neues Amt suchst. Das Uebrige ist dir bekannt. Die Stadt Buffalo sucht keinen Kapellmeister, aber ich suche die Liebe meiner Eltern wieder zu gewinnen. Das Haus, welches für dich angeblich gemietet wurde, bitte ich von mir als Weihnachtsgeschenk anzunehmen! Ich bin reich genug, um auch euch mit Wohlstand zu umgeben!“ Und nochmals schloß Berthold die Eltern und seine liebliche Schwester in die Arme.

„Verzeihe auch du mir, lieber Sohn! Ich hab' dich in deiner Jugend hart behandelt und doch hab' ich dich immer so warm geliebt!“ bemerkte Walter.

„Den harten Kopf habe ich von dir geerbt, o teurer Vater!“ äußerte Berthold.

„Und auch sein weiches Herz!“ fügte die Mutter bei.

Das nun folgende Weihnachtsfest erschloß für die vier Mitglieder der Familie des Kapellmeisters Walter ein neues freudenhelles Leben!

Anton Rubinstein.

Nachrichten aus Petersburg zufolge blieb es dem großen Komponisten Anton Rubinstein erspart, durch eine langwierige Krankheit aus dem Leben hinausgequält zu werden. Allerdings stellte sich bei ihm in den letzten Wochen die Atemnot mehr als sonst ein; gleichwohl konnte er am 19. November abends noch Whist spielen. In der Nacht fühlte er sich unwohl, klingelte und die Umgebung fand ihn mit dem Tode ringend. Nach einer halben Stunde verschied er am Herzschlag.

Bekanntlich war es sein höchster Komponistenwunsch, die geistlichen Opern: „Moses“ und „Christus“ in scenischen Darstellungen aufgeführt zu sehen. Im kommenden Sommer sollten diese Aufführungen unter Rubinsteins Leitung in Bremen stattfinden. Leider sollte dieser Lieblingswunsch des edlen Tondichters nicht mehr erfüllt werden.

Seine Thätigkeit als Komponist hat A. Rubinstein mit den beiden genannten geistlichen Opern beschlossen; er beteuerte es wenigstens bei seiner letzten Anwesenheit in Stuttgart, wo bekanntlich sein „Christus“ beim Musikfeste aufgeführt wurde, daß er nichts weiter komponieren werde. Blättert man in dem bei Bartholf Senff erschienenen Kataloge der Rubinsteinschen Kompositionen, so staunt man über die große Menge derselben. Er schuf mehrere Opern, von denen sich in Deutschland nur wenige im Repertoire erhalten konnten, während die Oper „Dämon“ in Rußland hundertmal aufgeführt wurde. Seine größeren Tonwerke, darunter Symphonien und „musikalische Bilder“ (Don Quichote und Faust) beweisen die große Erfindungskraft des Meisters; allein sie waren nicht gleichmäßig durchgearbeitet, ließen Plattes neben Genialem stehen, zogen bald an, um wieder bald abzustoßen. Gleichwohl besitzen Rubinsteins „Ocean“ und „dramatische Symphonie“ einen bedeutenden Wert. Das Edelste, was Rubinstein geschaffen, bewegt sich in kleinen Formen. Besonders zeichnen sich die meisten seiner Lieder (von Op. 8 bis Op. 115) durch lyrische Feinsinnigkeit und Gefühlsinnigkeit, sowie durch einschmeichelnden Wohlklang aus. Von berückender Klangwirkung sind besonders seine 18 Duette. Während die ersten Klavierstücke Rubinsteins den Namen pianistischer Jugendsünden verdienen, bringen jene Klavierkompositionen, deren Opuszahl zwischen 40 und 98 liegt, ausnehmend liebliche Eingebungen. Wir haben sie ja in jenem Stuttgarter Konzert gehört, welches der große Meister in diesem Sommer geladenen Gästen vorgespielt hat. Da zeigte sich wieder der Glanz seiner Vortragskunst, sein unvergleichlicher Anschlag und die Noblesse seiner Tongedanken!

Diese stand durchaus im Einklang mit der Vornehmheit seiner Gesinnung. Es gab in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts keinen zweiten Komponisten, der so wohlthätig und in Bezug auf den eigenen Vorteil so selbstvergessen gewesen wäre, wie A. Rubinstein. Liszt war auch ein ungemein gutherziger Mann und öffnete immer wieder die Hand, wenn Richard Wagner ihn um Geld ersuchte. Allein in so großem Stile wohlthätig wie A. Rubinstein war kein Tonkünstler des Jahrhunderts. Rubinstein

hat sich zwar in Amerika ein kleines Vermögen erspielt, ohne eben reich geworden zu sein. Gleichwohl suchte er dieses nicht zu mehren und wendete nur auf einer Konzertreise gegen 300000 Rubeln wohlthätigen Zwecken zu. Noch in den letzten Jahren spielte Rubinstein zu Berlin und Wien in Konzerten, deren Erträgnis in den Gründungsfonds humanitärer Anstalten floß. Seine Selbstlosigkeit ging so weit, daß er sich nicht einmal die eigenen Kosten ersetzen ließ, wenn er zu einem Wohlthätigkeitskonzert von Petersburg aus weit reisen mußte. Mit großen Zeit- und Geldopfern gründete er die russische Musikgesellschaft und das Petersburger Konservatorium zur Ausbildung von Berufsmusikern. Man sollte es nicht glauben und doch ist es wahr, daß man seiner Absicht, diese gemeinnützigen Anstalten ins Leben zu stellen, von seiten der Regierung namhafte Hindernisse in den Weg legte. Beim russischen Hofe jedoch fand Rubinstein eine erfreuliche Teilnahme an seinem künstlerischen Schaffen. Besonders hat die feingebildete Großfürstin Helene, welche mit Schriftstellern und Künstlern sehr gern verkehrte, die Leistungen des jungen Rubinstein in liebenswürdiger Weise gewürdigt; er mußte am Klavier jene Sängerinnen begleiten, welche im Palaste der Großfürstin wohnten, und nannte sich deshalb scherzweise „den musikalischen Ofenheizer“ des großfürstlichen Hofes. Rubinstein war auch ein Liebling des Zaren Nikolaus I., welcher sehr musikalisch war und beinahe die ganze Oper „Fenella“ pfiff, unter welchem Titel die revolutionäre „Stumme von Portici“ in Rußland aufgeführt werden durfte. Obwohl A. Rubinstein im Palaste der Großfürstin Helene wohnte, litt er gleichwohl Not und konnte sich nicht einmal die Droschke bezahlen, welche er brauchte, um sich zu Unterrichtsstunden zu begeben.

Auch in Wien sah er im Jahre 1846 viele Tage der Notbedrängnis; er gab zwar Unterricht im Klavierspiel, erhielt jedoch kaum einen Gulden für die Lektion, wohnte in einer Dachstube und hungerte oft tagelang in derselben. Liszt verhielt sich in Wien zuerst ablehnend gegen Rubinstein, welchem er bedeutete, ein tüchtiger Künstler müsse sich selbst ohne Beihilfe zur Geltung bringen; erst als Liszt die Not des jungen Rubinstein bei einem Besuch desselben erkannte, sprang er ihm bei. Vielleicht hielt sich Rubinstein die ablehnende Haltung Liszts in seinen späteren Jahren gegenwärtig, denn er entließ keinen Künstler unbeschenkt, der ihn um Geldhilfe ersuchte.

Rubinstein war nicht bloß als Mensch und Komponist bedeutend, sondern auch als Schriftsteller. Man lese nur sein Buch: „Die Musik und ihre Meister. Eine Unterredung“ (Barth. Senff, Leipzig 1891), um den kritischen Sinn, den Wahrheitsmut und die feine Bildung Rubinsteins würdigen zu lernen. Besonders hoch stellt er darin die Vielseitigkeit Mozarts, dessen „Zauberflöte“ z. B. das Pathetische, Phantastische, Lyrische, Komische, Naive, Romantische, Dramatische und Tragische zum wirksamen Ausdruck bringe. Auch J. Seb. Bach wird von A. Rubinstein ungemein hochgehalten; er sei ungleich höher, weil ernster, gemütvoller, tiefer, erfinderischer als Händel. Es gebe Musik, die zu einem kommt und andere, welche verlangt, daß man zu ihr gehe. Eine Musik in dem letzterwähnten Sinne sei die Bachsche; die Fugen derselben seien nicht trocken, sondern drücken alle erdenklichen Stimmungen aus; im „wohltemperierten Klavier“ gebe es Fugen religiösen, heroischen, melancholischen, ernsten, humoristischen, pastoralen und dramatischen Charakters; nur in einer Beziehung seien sie alle gleich, in der Schönheit. Wie von Homer könne man von Bach angesichts der Menge seiner Kompositionen sagen: „Das hat nicht einer, sondern mehrere geschrieben.“

Mit großer Schärfe des Urteils spricht A. Rubinstein von den Trägern der neuen Musikära: von Berlioz, Wagner und Liszt. Der Interessanteste sei der erstgenannte, welcher nicht erst Neuerer geworden ist, sondern gleich bei Beginn seiner musikalischen Thätigkeit als solcher auftrat. Er hat neue Klangeffekte im Orchester gefunden, er hat sich an herkömmliche Formen nicht gehalten, hat den größten Wert auf die Vertonung des Textes und auf Tonmalerei gelegt und die Realistik in die Musik eingeführt. Nimmt man das Kolorit der Instrumentation von den Werken Berlioz', spiele man sie am Klavier, so bleibe nichts. Ueber Richard Wagner richtet Rubinstein streng. Er findet seine Operntexte unpassend gewählt, weil wir mit öden, übernatürlichen Wesen nicht mitfühlen können. Das Leitmotiv für bestimmte Persönlichkeiten oder Lagen sei ein zum Komischen führendes naives Verfahren; das Ausschließen der Arien und der Polyphonie in einer Oper sei psychologisch unrichtig; das Orchester überwuchere den Gesang, der beinahe entbehrlich erscheine; das Reflektierte, Prätentiöse, der Mangel an Natürlichkeit und Einfachheit mache dem russischen Komponisten die Musik Wagners unsympathisch. Dagegen läßt er ihn als Virtuosen in der Komposition und Orchestration voll gelten.

Liszt wird von Rubinstein ein Dämon der Musik genannt, welcher durch Gewalt versenge, durch Phantastik berausche, durch Liebreiz berücke, in allem falsch, unwahr, komödiantisch sei und das lose Prinzip in sich trage. Unerreicht und unerreichbar sei jedoch Liszt im Klavierspiel gewesen, sowie höchst interessant in seinen Virtuosenstücken, Transkriptionen von Liedern und ungarischen Rhapsodien. Er posiere jedoch immer in seinen Tonwerken, in den Kirchensachen vor Gott, in Orchesterwerken vor dem Publikum, in den Rhapsodien vor den Zigeunern. Gespreiztheit herrsche in allen Tonschöpfungen Liszts.

Anton Rubinstein starb in voller männlicher Rüstigkeit, erst 64 Jahre alt. Er gehört zu jenen seltenen Tonkünstlern, welche wegen des Adels ihrer Gesinnung und wegen ihrer schöpferischen Größe von aller Welt geschätzt werden. Von Geburt Russe, bezeugte er immer wieder eine große Vorliebe für das deutsche Volk, welches er das am meisten musikalische der Welt nannte. Sein Andenken bleibt immerdar ein gesegnetes!

Einem längeren Briefe unseres Petersburger Korrespondenten entnehmen wir Folgendes: „Anton Rubinstein hat jungen Künstlern, welche ihn nur zu häufig nach seinem Urteil über ihre Leistungen fragten, nie durch Schroffheit die Lust zum Weiterstreben geraubt; selbst das abfälligste Urteil wußte er in ein mildes Gewand zu kleiden. Als Pädagoge wurde er von seinen Schülern vergöttert, trotzdem er streng und unerbittlich in seinen Anforderungen war, die er an sie stellte.

„Um auch weiteren Kreisen seine große Kunst zugänglich zu machen, veranstaltete Rubinstein vor einigen Jahren im Saale des Petersburger Konservatoriums Vorlesungen über alte und neue Meister der Klavierlitteratur, die er an ihren Werken erläuterte, welche er selbst vortrug. Diese Vorlesungen waren für Lernende und für Lehrende berechnet. Rubinstein hat eine Reihe vortrefflicher Künstler gebildet, ich erinnere hier nur an Terminsky, Posnansky, Jakimowska, die alle weit über Rußlands Grenzen hinaus bekannt und geschätzt sind, ferner Holliday, Dubassow u. a. Der phänomenale Pianist verstand nur die große Kunst, die Vollendung im Klavierspiel zu lehren, deshalb durften sich ihm auch nur Schüler nahen, welche das Mittel zum Zweck, die Technik, total in der Gewalt hatten.

„Was Rubinstein als Mensch und Wohlthäter geleistet hat, dürfte in den Kunstannalen beispiellos dastehen. Man greift nicht zu weit, wenn man dreist behauptet, daß er die Hälfte seiner großen Einnahmen in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt hat. Abgesehen von jenen unzähligen Unterstützungen, welche er armen Künstlern stets zukommen ließ, hat er Unsummen für Musikinstitute, ferner Prämien, Stiftungen u. a. geopfert, wofür ihm leider in den seltensten Fällen der gebührende Dank gezollt wurde. Das Petersburger Musikleben verdankt seine Entstehung vollständig Anton Rubinstein, denn er war es, welcher mit Unterstützung der verstorbenen musikliebenden Großfürstin Helene, der Schwiegertochter des Kaisers Paul, das Petersburger Konservatorium 1862 gründete, nachdem er drei Jahre früher die ‚Russische Musikgesellschaft‘ ins Leben gerufen hatte. Sein wohlthätiger musikalischer Einfluß erstreckte sich über ganz Rußland. In Moskau entstand durch seinen Einfluß ebenfalls ein Konservatorium mit Nikolaus Rubinstein als Direktor; ferner bildeten sich in Kiew, Odessa, Charkow und anderen Orts Musikschulen, alles auf Rubinsteins Anregung. Der Dank für sein Streben in dieser Richtung wurde ihm voll und einmütig bei seinem 50jährigen Künstlerjubiläum 1889 gezollt. Wie ein König wurde er während dreier Tage geehrt und gefeiert. Im Saale der Adelsversammlung führte man unter Leitung des verstorbenen Tschaikowsky seinen ‚Turmbau zu Babel‘ auf, wobei 500 Sänger mitwirkten. Der Saal war brechend voll. In einer Seitenloge saß Rubinstein, im Kreise seiner Familie; wie jeder andere Zuhörer, war auch er überwältigt von der Großartigkeit der Ausführung. Der Kaiser ernannte ihn damals zum wirklichen Staatsrat mit lebenslänglicher Pension. Der erste Tag war zahllosen Deputationen aus allen Gauen des Reiches und vom Auslande her gewidmet, welche kostbare Adressen und Geschenke überbrachten. Am dritten Tage erfolgte die Aufführung seiner Oper ‚Goruscha‘, wobei sich die Ovationen erneuten.“

Tagesblätter bringen jetzt zahlreiche Anekdoten über den hingegangenen großen Künstler. Als Anton Rubinstein in einem Drama der äußeren Erscheinung nach kopiert werden sollte, begab sich der Petersburger Schauspieler Dawidow zu ihm, um sich seiner Aufgabe wegen Rates zu erholen. Da empfahl ihm Rubinstein, sich daran zu halten, daß er „vor allen Dingen wenig Nase und viel Haar“ im Auge zu halten habe, das „besondere Kennzeichen“ des Komponisten.

Ferner erzählt ein Wiener Blatt: Es mögen jetzt etwa fünfzehn Jahre darüber hinweggegangen sein, als eine den musikalischen Kreisen Wiens nahestehende Dame schwer krank daniederlag, so schwer, daß an ihrem Aufkommen gezweifelt wurde. Da, eines Morgens, als die Frau das Nahen des Todes ahnte, ergriff sie die Hand ihres Mannes und sagte: „Erfülle mir noch einen Wunsch. — Rubinstein ist gegenwärtig in Wien, ich weiß es. Suche alles Mögliche aufzubieten, daß der Meister, der mir durch sein Spiel schon so viele glückliche Stunden bereitet, noch einmal in meine Nähe komme und draußen mir etwas vorspiele.“ Der Mann verbarg seine Erschütterung, eilte aber stürmend in die Wohnung Rubinsteins und traf ihn glücklicherweise. Er trug dem Künstler seine Bitte vor und dieser zauberte nicht einen Augenblick, in die Nähe der Sterbenden zu gelangen. Dort angekommen, setzte er sich sofort an den Flügel und spielte das Adagio aus der „Appassionata“. Der Gatte war inzwischen an das Lager der Sterbenden geeilt und als die letzten Töne verklungen waren, trat er krampfhaft schluchzend heraus und dankte Rubinstein für den Trost, den er seiner Gattin gebracht: sie war tot. —

In Wien war Rubinstein einst zur Fürstin Metternich geladen. Als nach Beendigung der Soiree die Herrschaften aufbrachen, rief der Portier die Wagen der Reihe nach in folgender Weise herbei: „D' Equipasch' für Seine Ex'lenz Fürst Esterházy! D' Equipasch' für Seine Ex'lenz Graf Kolowrat!“ — und als hierauf Rubinstein, in seinen Pelz gehüllt, im Vorsaale erschien: „'n Wog'n für'n Klavierspieler.“

Als Rubinstein in Spanien reiste und bei seinem längeren Aufenthalte in Madrid viel mit einem Schöngeist deutscher Nationalität verkehrte, leitete dieser das Gespräch mit großer Ausdauer immer wieder auf den russischen Autokratismus und auf die Juden, indem er dabei wahrscheinlich voraussetzte, daß Rubinstein als aufgeklärter oder Reformslave ein Gegner des in Rußland herrschenden Regierungssystems wäre, und daß er als Sohn eines getauften Juden oder gar als getaufter Jude sich unbedingt zum Antisemitismus bekennen müsse. Rubinstein, der aus seiner russischen Vaterlandsliebe ebenso wenig ein Hehl macht, wie aus seinem semitischen Ursprung, fühlte sich einigermaßen durch die Voraussetzungen des andern verletzt. Als dieser ihn kurz vor seiner Abreise um Bild und Unterschrift bat, schrieb Rubinstein unter sein Bild: „Zur Erinnerung an Rubinstein, den semitischen Slaven!“



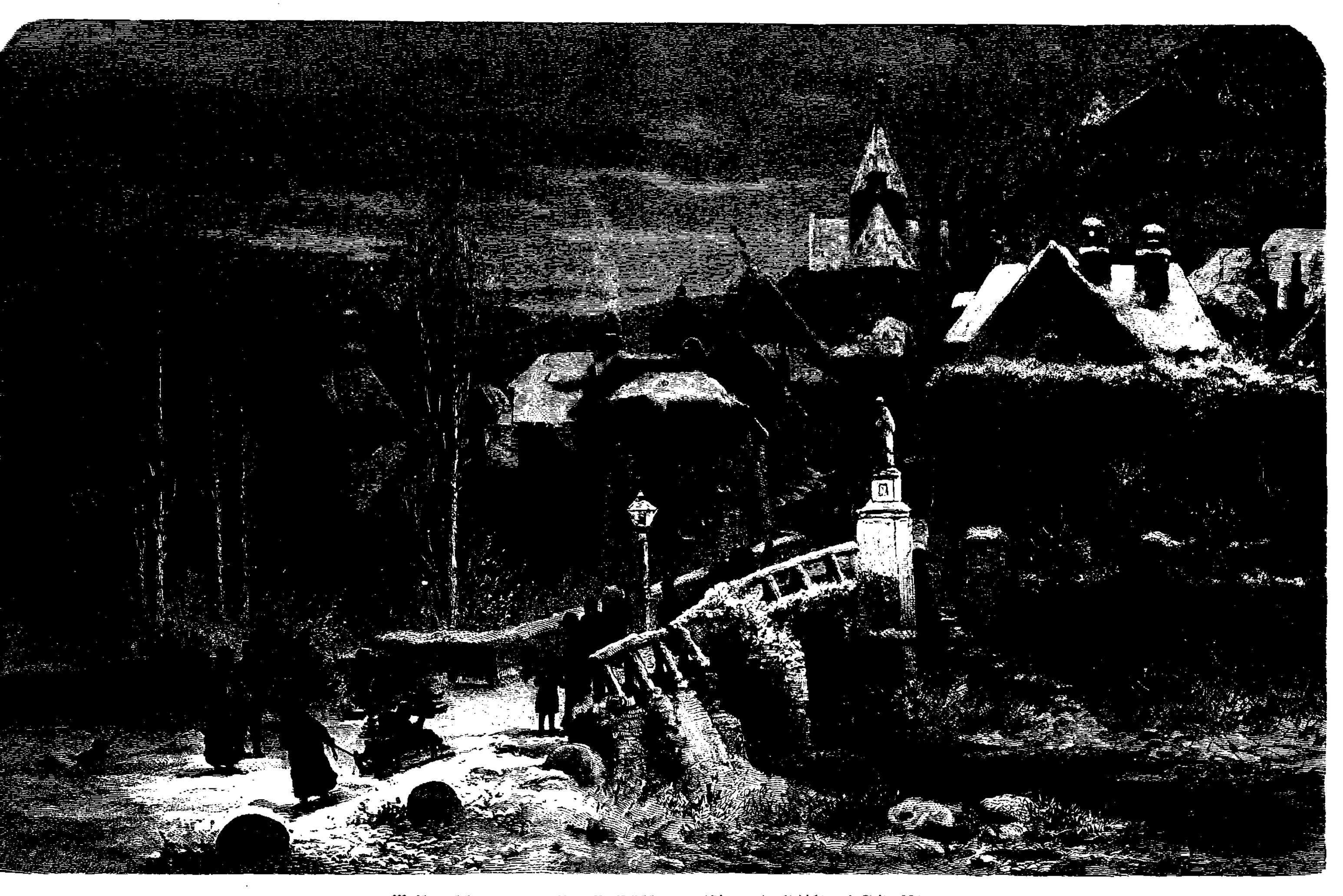
Weihnachtsmorgen.

(Zu dem nebenstehenden Bilde von R. Püttner.)

Nun schwirrt der Schnee in schweren Massen
  Auf Thal und Anger, Fels und Tann.
Die Waldstadt liegt verschneit, verlassen,
  In märchenhaftem Winterbann.
Vereist die Schlucht. Verweht die Straßen.
  Kaum, daß im Forst ein Weidmann knallt!
Nur eines Posthorns heimlich Blasen
  Hallt süß-verschlafen durch den Wald.

Doch, bei des Weihnachtsmorgens Grauen
  Welch froh Getön, welch bunter Drang?
Durch den Dezembersturm, den rauhen,
  Hei, Peitschenpfiff und Schellenklang!
Heut läßt der Bauer nicht lang bitten,
  So arg er sonst gern knausernd kargt,
Mit strammen Gäulen, leichtem Schlitten
  Geht's flott thalauf, thalab zum Markt.

Vorbei dem alten Brückenheil'gen
  Kutschieren sie zum Meßplatz hin.
Auch Volk zu Fuß sieht man mit eil'gen,
  Geschäft'gen Schritten marktwärts zieh'n.
Manch einer ist, des Blick sich feuchtet,
  Bedenkt er, wie sein Büblein „hopst“,
Beschert er's, wenn der Christbaum leuchtet,
  Mit Spielzeug, Kuchen, „Guts“ und Obst.



Weihnachtsmorgen. Von R. Püttner. (Hierzu ein Gedicht auf Seite 294.)

Selbst jenes Weib, das seinen Winter
In hartem Tagfron fristet kaum,
Kauft zitternd für die Enkelkinder
Ein Lichtlein ein und einen Baum.
Und keuchend zieht sie die Verklärten
(Kein Kaiser feiert schön'res Fest!)
Mit stillvergnüglichen Gebärden
Die Klamm hinauf zum Heimatsnest.

Zwei Männer ob der „Bruck“ begucken
Dies Weihnachtskleeblatt. Keiner spricht.
Ein seltsam wetterleuchtend Zucken
Furcht' ihr verwittertes Gesicht.
Ob sie der alten Tage denken,
Da in der Kindheit Morgentraum
Die Mutter einst mit frommem Lenken
Auch ihnen zündete den Baum?

Wohl dem, dem heut im Elternhause
Ein Lichtstumpf, noch so kärglich, brennt!
Wohl dem, der heut in trauter Klause
Ein treues Weib sein eigen nennt!
Heil dem, der, selbst mit Glück gesegnet,
Die Armen Christtag feiern läßt,
Wie dem, der kühn der Not begegnet!
Glück zu! Ein fröhlich Weihnachtsfest!

Otto Michaeli.

Die Beethoven-Sammlung zu Heiligenstadt.

(Schluß.)

Dr. Frimmel hat nicht bloß den Bildnissen, nicht nur der Handschrift Beethovens seine kritische Aufmerksamkeit gewidmet, sondern auch jener der Kopisten. Denen erging es oft schlimm, wenn sie sich nicht zurechtfanden, was oft genug vorgekommen sein muß. Ein Schriftstück — jetzt bei Herrn Karl Meinert in Dessau — zeigt die Erbitterung Beethovens gegen einen solchen Unglücklichen in geradezu grotesken Formen: „Dummer, eingebildeter, eselhafter Kerl.“ — „Mit einem solchen Lumpenkerl, der einem das Geld abstichlt, wird man noch Komplimente machen, statt dessen zieht man ihn bei seinen eselhaften Ohren.“ — „Schreibsudler! dummer Kerl!“ — „Korrigieren Sie Ihre durch Unwissenheit, Uebermut, Eigendünkel und Dummheit gemachten Fehler, dies schickt sich besser, als mich belehren zu wollen ...“

Die Heiligenstädter Sammlung zeigt ihn weitaus liebenswürdiger. Er macht einem Freunde Mitteilung von seiner Wohnungsveränderung; er bestätigt den Empfang von 600 Gulden mit seiner Unterschrift. Das sogenannte „Heiligenstädter Testament“ ist nur in photographischer Nachbildung vorhanden. Dafür entschädigen uns Medaillen und Büsten genug. Alles, was sich auf die Denkmale in Bonn, Wien und — Heiligenstadt bezieht, ist in außerordentlicher Vollständigkeit beisammen. Böcks Bieneneifer hat da wirklich ein ganz merkwürdiges Material zusammengetragen.

Wir finden auch eine recht interessante Terrakotte: „Zumbusch am Beethoven-Denkmal arbeitend.“

Die Räume, welche Beethoven anläßlich seiner unterschiedlichen Sommerséjours in Heiligenstadt bewohnte, hat Böck alle sorglich aufgenommen. Es war keine allzuleichte Arbeit, die betreffenden Häuser nach mehr als sechzig Jahren mit Sicherheit nachzuweisen. Ein Kästlein und eine Stehuhr, welche dem Meister gehörten, sind jetzt, trotz ihrer prunklosen Einfachheit, Zierden der Sammlung. Auch ein Notenregal, welches schon ein wenig reputierlicher aussieht, wird von allen Besuchern mit Ehrfurcht beguckt. — Böcks Sammelfleiß hat sich auch auf den Freundeskreis Beethovens erstreckt. Grillparzers Bild prangt an der Wand. Er hat ja die Grabrede geschrieben, welche von Heinrich Anschütz gesprochen wurde, dem somit auch sein Plätzchen gebührt. Gleich neben der Originalparte hängt dessen Porträt. — Die zweite Bestattung auf dem Centralfriedhofe, im Ehrengrabe! Wir sehen den Leichenzug durch das neue Wien wallen, lesen die Worte Weilens, die Josef Lewinsky gesprochen, wir betrachten den prunkvollen Metallsarg, mit musikalischen Emblemen geschmückt, der — selbst ein Kunstwerk — bestimmt war, das, was irdisch an dem großen Künstler, zu empfangen .... Von Hüttenbrenner ist ein umfangreiches interessantes Manuskript in der Sammlung, welches über die letzten Tage traurigen Aufschluß erteilt. Ein Stammbuchblatt der Milder-Hauptmann liegt daneben — im Geschmack und Stil der Zeit. — Noch einen raschen Blick auf die Bücherei, welche natürlich nur Beethoveniana enthält, und auf den großen Stammbaum, nach den Angaben Thayers zusammengestellt. Mit der vor einigen Jahren zu Wien im hohen Alter verschiedenen Karoline van Beethoven, einer Tochter des Neffen Karl, ist das Geschlecht erloschen.

Im Fremdenbuche blätternd, finden wir zumeist englische und anglo-amerikanische Namen und Schriftzüge. Hier die zitternde Hand einer alten Dame, die ihn noch, als sie ein fünfzehnjähriges Mädchen war, gesehen hat und sich an ihn erinnert. Auch der alte Josef Greiner, Hausbesitzer in Heiligenstadt, hat ihn gekannt. Er wußte noch ganz genau, wie er aussah, der ernste, mürrische, zerstreute Mietsmann, der so wenig sprach und den ganzen Tag spazieren lief. Der alte Greiner ist nun auch seit ein paar Jahren tot. Im Alter von 93 Jahren ist der letzte Heiligenstädter verstorben, der den großen Beethoven von Angesicht zu Angesicht gesehen und mit ihm — wenn auch nicht gar viel — gesprochen hat. Die Marmortafel mit der Inschrift: „Hier wohnte der Tondichter Ludwig van Beethoven im ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts. Errichtet im Frühling 1885“ soll demnächst an Greiners Hause angebracht werden. Vorläufig lehnt sie in der Zimmerecke. Böck ließ sie von dem Hause, wo sie bis jetzt angebracht war, entfernen. Nicht als ob Beethoven nicht dort auch gewohnt hätte; das weiß der Mann, der das Buch „Beethoven in Heiligenstadt“ geschrieben, genau. Aber jetzt beherbergt das Haus eine Branntweinschenke, und wahre Pietät weiß nicht nur Gedenktafeln zu errichten, sondern auch zu — entfernen.

Armin Friedmann.

Aus dem Leben der Sängerin Hermine Spies.

(Schluß.)

Ein fatales Mißgeschick passierte der jungen Künstlerin, die bisher nur Erfolge zu verzeichnen gehabt, auf dem Kölner Musikfeste, Pfingsten 1883. Sie sollte hier die Arie der Dejanira aus „Herakles“ von Händel singen. Ohne voraufgegangene Soloprobe und Durchsicht der neuausgeschriebenen Orchesterstimmen trat sie vor das Publikum. Nach wenigen Takten trat eine Stockung ein. Der Dirigent, Hiller, klopfte ab, stellte fest, wer den Fehler begangen, und äußerte ein paar tadelnde Worte für die Sängerin. Diese verliert die Fassung. Die Worte: „Wo flieh' ich hin? Wo berg' ich dieses Haupt?“ die sie soeben gesungen, wurden zur That, — sie verließ das Podium und den Saal. Das Publikum aber verlangt stürmisch nach ihr; aus dem Musikfestchor eilen die Enthusiastischesten zu dem weinenden Flüchtling. Aus der sie umringenden Menge tritt mit den Worten: „Was fehlt denn der Kleinen?“ ein berühmter Tonschöpfer zu ihr — Johannes Brahms. Sein tröstender Zuspruch giebt ihr Mut und Selbstvertrauen wieder; an seiner Hand tritt sie nochmals vor das Bravo rufende Publikum, um allerdings nicht die verhängnisvolle Heraklesarie zu singen, sondern mit der schnell herbeigeholten Arie aus „Orpheus“: „Ach, ich habe sie verloren“ die Scharte glänzend auszuwetzen und die Hörer zu erobern. Die folgenden Festtage brachten ihr weitere künstlerische Ehren, und mit froher Zuversicht durfte sie dem Freiburger Musikfest entgegenreisen.

Dies war Herminens erste Begegnung mit Brahms, den sie in der Folge als Künstler wie als Menschen verehren lernte. Daß Hermine Spies durch ihren unübertrefflichen Vortrag Brahmsscher Lieder viel dazu beigetragen hat, den Meister populär zu machen, ist bekannt. In ihren Briefen finden sich wiederholt Zeugnisse dafür, wie sehr sie die Kompositionen Brahms' schätzte und liebte. In einem Schreiben aus dem Jahre 1884 heißt es: ... „Dazu kommt die herrliche Musik, die wir in der letzten Zeit genossen, und das alles umschwebt von der Glorie des Einen, den wir meinen — Brahms ... Ich bemühe mich immer, nicht unbescheiden zu werden, sondern dankbar, daß man in einem Zeitalter lebt, das so große Männer geschaffen. Ich habe heute noch einmal die neuesten Brahmse vorgenommen und mich, frei von der Aufregung, die seine Gegenwart hervorruft, dem Genusse hingegeben. Wie herrlich ist das Lied: ‚Mein Herz ist schwer!‘ ... Wie lieb ist mir's, daß Ihr seine Musik so vollkommen begreift und schätzt. Wenn ich erst mein Weihnachtsgeschenk, seine sämtlichen Werke, besitze, werde ich wohl gar nicht mehr vom Klavier wegkommen.“

Brahms' Rhapsodie nennt sie einmal „das herrlichste aller Stücke“. „Wer die Mittel hat, in solchen Worten und Tönen sein Leben ausströmen zu lassen, um den ist es nicht schlimm bestellt.“

Ueber Brahms als Dirigenten urteilt sie: „Unter Brahms zu singen, ist herrlich, man kommt von selbst in Stimmung schon durch die Erhabenheit des Moments, und er steht wie eine Säule an dem Pult. Er wirkt so beruhigend auf die Sängerin. Aehnliches habe ich nur bei Reineckes Dirigieren empfunden.“

Zwei hübsche Scherzworte Brahms' mögen hier Platz finden. Als er in einer Familie neben Hermine Spies bei Tische saß, stieß er mit ihr mit den Worten an: „Auf Ihren Schwiegervater“ — um gleich, als die Angeredete ein wenig zögerte, zur Gesellschaft gewandt, hinzuzufügen: „Sie besinnt sich, ob der Brahms noch einen Vater hat.“ Alles lachte, und Hermine mit.

An Klaus Groth, den Dichter des „Quickborn“, mit dem die Sängerin gleichfalls in freundschaftlichem Verkehr stand, schrieb Brahms mit Bezug auf ein bevorstehendes Konzert in Kiel, in welchem der Kieler Musikdirektor Stange und Hermine Spies mitwirken sollten: „Da Ihr auszieht mit Spießen und mit Stangen, so werdet Ihr auch wohl das Publikum fangen.“

Wie Klaus Groth die Kunst und die Charaktereigenschaften Herminens schätzte, das zeigen seine von herzlicher Zuneigung und Verehrung erfüllten Briefe an die Sängerin und das aus der Grothschen Sammlung bekannte schöne Gedicht: „An Hermine Spies“ (als sie die Rhapsodie von Brahms gesungen). Die Sängerin sandte 1888 dem Dichter ihre Photographie mit der scherzhaften Unterschrift:

„Smucke Diern' un niet Kleed',
Helle Stimm' un nett' Leed.“

Hermine Spies war keine reflektierende Natur; über ihre Kunst zu grübeln, fühlte sie, bei aller Klarheit des Verstandes, keine Neigung; dazu war sie eben viel zu sehr schaffensfrohe, ausübende Künstlerin. Daß sie es mit ihrem Berufe und ihrer Kunst nicht leicht nahm, daß sie das, was zu erlernen und mit dem Verstande zu erfassen war, nicht vernachlässigte, dafür könnten mehrere Beispiele angeführt werden; — aber das Kunstwerk, als welches sich der Vortrag eines Liedes von ihr offenbarte, war nicht das Erzeugnis des Verstandes und der Berechnung, sondern des Gefühls, welches instinktiv das Richtige trifft; das Kunstwerk wuchs organisch aus der Tiefe ihrer reichen Seele heraus; so war sie bei jedem Liede eine andere, für jedes hatte sie andere Mittel des Ausdrucks; mit jedem schien eine andere Seele aus ihr zu tönen. —

Es befremdet daher nicht, daß in ihren Briefen, die zudem meist eilig auf der Reise geschrieben sind, tiefsinnige und bedeutende Gedanken über Kunst nicht gerade zu finden sind; nur mit wenigen, meist begeisterten, aber allgemeinen Worten spricht sie ihre Ansichten aus. Einige Urteile über einzelne Kunstwerke und Künstler mögen angeführt werden. Ueber den „Geigerkönig“ Joachim schreibt sie: „Es ist ein Genuß eigener Art, Joachim außerhalb des Konzertrahmens spielen zu hören. Es kommt alles viel unmittelbarer zur Empfindung, und man giebt sich so ungeteilt dem Genuß hin, diese himmlischen Töne auf sich einwirken zu lassen. Ueber sein Spiel sage ich ich nichts. Es ist für mich einfach das Höchste, was ausübende Kunst hervorbringt.“

Nachdem sie Schumanns Briefe gelesen, meint sie: „Wie liebenswürdig war dieses Genie, wie gut und hilfreich diese Natur zugleich, — wie fördernd seine Kritiken für jedes wahre Talent.“

Nach einer Aufführung von Haydns „Jahreszeiten“ macht sie die treffende Bemerkung: „Wenn die Sängerinnen doch nicht meinten, mit Geziertheit Gefühl und Affekt ausdrücken zu können, besonders bei den durch ihre Einfachheit so reizenden Stellen der „Jahreszeiten“. Gerade hier ist mit der einfachsten Natürlichkeit am meisten gethan.“

Eine reizende Selbstcharakteristik gab sie in einer Antwort auf die Frage eines Bewunderers, wie es möglich sei, daß sie ebenso tieferuste als heitere neckische Musik singe: „Die Sache ist sehr einfach, eine ernste Stimme und ein lustiges Mädchen.“

Es gab und giebt bedeutende Schauspieler und Sänger, die, trotz ihres langjährigen Wirkens und zahlreicher glänzender Triumphe, stets mit Zittern

und Zagen in einer neuen Rolle vor das Publikum treten. „Die Achtung vor der Kunst," nannte ein berühmter Mime diese Furcht, die mit dem Lampenfieber des Neulings nicht identisch ist. Auch Hermine Spies — die in ihren Briefen mit der naiven Freude eines Kindes, aber ohne kleinliche Eitelkeit von ihren Erfolgen berichtet — besaß diese Bescheidenheit des echten Künstlers, der das erstrebte Ideal nicht erreichen zu können fürchtet und deshalb an seinem Talent irre wird — wozu freilich noch die weniger ideale, aber menschlich begreifbare angstvolle Sorge um die Behauptung des erworbenen Ruhmes kommt. Hermine Spies hatte, nachdem sie bereits auf der Höhe ihres Ruhmes stand, noch solche Anfälle von „Kleinwahn", den ihre treu sorgende Schwester oft mit Mühe bekämpfte. Ein dichtgefüllter Saal verursachte ihr Beklemmung, und mehr als einmal mußten alle Künste der Ueberredung aufgeboten werden, um die aufgeregte und weinende Sängerin zum Auftreten zu bewegen.

Noch im Jahre 1887, nachdem sie in einem Berliner Konzert bereits ein paar Schubert-Lieder gesungen, weigerte sie sich, aus dem Künstlerzimmer wieder vor das Publikum zu treten. Sie behauptete, sie könne in einem so vollgestopften Saale nicht singen, der „Wanderer" sei miserabel gewesen; wenn sie nicht schöner singen könne, dann seien die Leute ja in ihren Erwartungen betrogen — man solle verkündigen, sie sei unwohl geworden, die Menschen möchten lieber nach Hause gehen. — Da mußte ihre treue Gefährtin, die Schwester, beruhigen, trösten, ermutigen. Von diesen Erschütterungen und Kämpfen, welche das Künstlergemüt zu bestehen hat, ahnen freilich die wenigsten von den Genießenden etwas, die den Künstler bewundern und beneiden. —

Charakteristisch für die Künstlerin war auch ihr Verhältnis zur Kritik, die sie nicht nur — wie so manche Koryphäen — dann anerkannte, wenn sie ihr Lobeshymnen sang, um sie zu schmähen und zu befehden, wenn sie Ausstellungen glaubte machen zu müssen.

„Ich bemühe mich, aus jedem Tadel von berufener Seite eine Wahrheit herauszuziehen, die sich zum Guten wenden läßt," schreibt sie mit Beziehung auf eine Hamburger Kritik, welche ihren Vortrag des „Waldesgesprächs" von Schumann als etwas manieriert bezeichnet und die Sängerin belehrt hatte, das Lied sei lyrisch aufzufassen; „nun, ich empfinde so, als sei kaum ein Lied dramatischer, dämonischer gedacht, als gerade dieses," bemerkt sie dazu, um darauf jedoch freimütig einzuräumen: „Immerhin mag es sein, daß ich mich vom Temperament etwas zu sehr fortreißen ließ." —

Ebenso nahm sie es als eine verdiente Strafe hin, als sie, die sich am Vorabend eines Konzertes leichtsinnig den Ballfreuden hingegeben und dadurch ihre künstlerische Leistungsfähigkeit beeinträchtigt hatte, bei der Kritik nicht den allgemeinen Beifall fand, an den sie gewöhnt war. „Kleinlaut und gedemütigt" — so erzählt ihre Schwester Minna, „verließen wir den Ort (Göttingen) mit der Gewißheit, daß das Geschick seine Gaben weise verteilt und die Bäume nicht in den Himmel wachsen." —

Nicht befreunden konnte sie sich allerdings mit einer Kritik, deren Kundgebungen sie nicht mehr als Recensionen, sondern nur als „Angriffe der niedersten Art" zu empfinden vermochte. Bitter beklagt sie sich in einem Briefe, daß sie von Kritikern der Wagnerrichtung schmählich behandelt werde, und lehnt mit dieser Motivierung und mit Beziehung auf einen bestimmten Recensenten ihre erbetene Mitwirkung auf der Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden im Jahre 1889 ab.

Im übrigen hat sie jedoch keinen Grund gehabt, sich über Kälte und Mißgunst zu beklagen; wo sie hinkam, nicht nur in ihrem Vaterlande, auch im Auslande, in Wien, Kopenhagen, Petersburg und London, fand sie eine Kritik, die ihre Leistungen in ihrem ganzen Werte würdigte, ein Publikum, das sie mit den herzlichsten Ovationen überschüttete, Freunde, die ihr Beweise zärtlichster Anteilnahme zu geben beflissen waren. Dankbar und bewegt hat sie dies wiederholt in ihren Briefen anerkannt, und so hatte sie wohl Ursache, ihren Beruf als einen herrlichen zu preisen und ihr Leben als ein sonniges zu bezeichnen. Ja, es war ein reiches, sonniges Leben, auf das nur ein tiefer schwarzer Schatten gefallen ist, der es zugleich in ewige Nacht hüllte: der Schatten des Todes. Das stille Glück der eigenen Häuslichkeit, nach welchem sie sich inmitten der unruhigen Tage glanzvoller Triumphe sich gesehnt, hat sie noch kurze Zeit genossen, und als ihr die höchste Freude winkte: die Aussicht, in einem andern geliebten Wesen fortzuleben, da senkte der Genius die Fackel, und der liederfrohe Mund verstummte für immer.

Im Gedächtnis ihrer Freunde aber und der Tausende, die ihrer Kunst Momente der höchsten Weihe verdanken, wird sie unvergeßlich fortleben. Dr. O. W.

Die Erfindung der Geige.

Nach neuen Dokumenten
von **Dr. Alfred Untersteiner.**

(Schluß.)

Ueber Johann Kerlino, welchen wir eingangs erwähnt haben, fehlt jede Nachricht und nachdem die angebliche Geige von ihm aus dem Jahre 1449, wenn sie überhaupt je existiert hat, nach Ausspruch Vuillaumes nur eine adaptierte Viola war, kommt er außer Betracht. Niederheitmann erwähnt in seinem Werke „Cremona" (Seite 31) eine Geige aus seiner Sammlung mit der Inschrift: Johannes Cesarum Dominicus Romaminorum 1510. Schon die rätselhafte unerklärliche Diktion dieser Inschrift spricht, abgesehen von allen anderen Gründen, gegen die Echtheit dieses Instrumentes, welches wahrscheinlich späterer Konstruktion ist und mit einem falschen Zettel versehen wurde. — Sammeln wir die Ergebnisse dieser neueren Forschungen, so müssen wir anerkennen, daß keiner der erwähnten Meister den Anspruch auf die Erfindung der Violine erheben kann. Ich bin der Ansicht, daß unsere Violine von keinem Meister allein erfunden worden, sondern das Ergebnis der von mehreren gesammelten Erfahrungen, von vielen Versuchen und Modifikationen ist. In der That ist auch kein Grund vorhanden, anzunehmen, daß die Violine wie Minerva aus dem Kopfe Jupiters herausgekommen sei, nachdem bei allen anderen Instrumenten und bei den meisten Erfindungen überhaupt der endgültigen Form immer Versuche und Verbesserungen vorausgehen. Wir wissen, daß Violen in den verschiedensten Größen schon vor der Violine vorhanden waren, und diese mußten die Geigenbauer und die Spieler mit der Zeit auf den Gedanken bringen, ein Instrument zu schaffen, welches dem Sopran im Gesange entsprach. Die Frage erscheint somit bis zu einem gewissen Punkte eine müßige, nachdem selbst der Erfinder der Geige nur ein Nachahmer gewesen wäre. Fragen wir uns nach der Heimat der Violine, so möchte ich mich für Italien entscheiden. Das Wort Violino ist nur ein Deminutiv von Viola und ist entschieden italienisch. Diesem Worte begegnen wir nicht, wie Contagne meint, zum ersten Male in Frankreich (in der Form Violon), sondern in Italien und zwar noch früher, als man bis jetzt annahm. In einem Dokumente des Archives von Perugia wird Francesco de Firenze schon im Jahre 1462 Cantarinus et Quittarista seu Violinista genannt, wenn auch jedenfalls darunter nicht unsere Geige gemeint ist.* Das Wort Violino selbst findet sich in einem italienischen Dokumente vom Jahre 1562 und nicht, wie mehrere irrtümlich angeben, schon bei Lanfranco in seinem Werke „Scintille di musica", Brescia 1533.

Italien ist das Land, wo die größten Geigenmacher aller Zeiten gelebt haben. Ist diese Thatsache an und für sich nicht ausschlaggebend, gerade so wie die Niederländer in Italien den Kontrapunkt lehrten und dort ihre schönsten Werke schufen, wäre es immerhin sehr sonderbar, wenn Fremde den Geigenbau in Italien zuerst ausgeübt hätten und daß sich in ihrer Heimat von den Anfängen ihrer Kunst keine Nachricht erhalten hätte, während wir in den Werken und Chroniken jener Zeit auch weniger wichtige Gegenstände besprochen finden.

In Italien wurden zum ersten Male Violinen im Orchester verwendet, wobei jedoch nicht verschwiegen werden darf, daß Monteverdi in seinem Orfeo (1607) gerade duoi violini piccoli alla francese verlangt, was aber auch eine besondere Geigenart betreffen könnte. Immerhin ist aber in dieser Frage das letzte Wort noch nicht gesprochen worden.

Erst seit den letzten Jahren beschäftigen sich die italienischen Gelehrten mit Quellenforschungen und es ist zu hoffen, daß noch manches Dokument zu finden sein wird, welches uns in den Gegenstand neues Licht bringt, nachdem nunmehr erwiesen ist, daß auch in Italien im Mittelalter und anfangs der neuen Zeit Musikantenzünfte und Korporationen mit eigenen Vorschriften und Statuten bestanden.

* A. Rossi: Memorie di musica civile in Perugia. (Giorn. d'erudizione artist. fasc. IV. 1874.)

Texte für Liederkomponisten.

Im Verlage von Gustav Gräbner in Leipzig ist „Das Buch der Braut" in neunter Auflage erschienen, ein Beweis, daß poetische Festgeschenke für Bräute immer wieder begehrt werden. Das Buch enthält eine Sammlung lyrischer Gedichte aus der neueren deutschen Litteratur und ist mit Oelfarben- und Lichtdruckbildern reich und geschmackvoll versehen. Die Auslese aus unserer poetischen Litteratur wurde geschickt vorgenommen und wir vermissen in derselben keinen klangvollen Dichternamen. Zur Vertonung würde sich folgendes formschöne und gedankenedle Lied aus derselben eignen:

Wenn etwas in dir leise spricht,
Daß dir mein Herz ergeben,
So zweifle länger nicht,
Du leuchtest in mein Leben.

Doch nie wirst du von mir begehrt:
Wo schönre Sterne funkeln,
Sei dir dein Los beschert,
Ich bete nur im Dunkeln.

Ich liebe dich, wie man Musik
Und wie man liebt die Rose,
Du bist mir wie ein Blick
Ins Blaue, Wolkenlose.

In Freude nur gedenke mein,
Mir aber wird ein Segen
Dein Angedenken sein
Auf allen meinen Wegen.

Denn Glück genug besitz' ich doch,
Und wär' mir nichts geblieben,
Als dieses Eine noch,
Ein Herz, um dich zu lieben.

H. v. Lingg.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 24 der „Neuen Musik-Zeitung" ist der Weihnachtsstimmung gewidmet. Um Wünschen jener Abonnenten nachzukommen, welche das Weihnachtsfest im häuslichen Kreise oder in Vereinen durch Gesang feiern wollen, bringen wir ein edel gesetztes Duett von dem geistvollen Kölner Komponisten Ernst Heuser. Für Hauskonzerte gut geeignet ist auch das liebliche Trio für Geige, Violoncello und Klavier von C. Kämmerer.

— Das zweite populäre Konzert des Stuttgarter Liederkranzes führte uns zwei interessante Solisten vor: die Violinvirtuosin Frida Scotta aus Kopenhagen und den Tenoristen Herrn Ernst Kraus aus Mannheim. Die Geigenfee aus Dänemark gewährt vor allem durch ihre anmutige Erscheinung und durch die Eleganz ihrer Bewegungen — auch bei der Bogenführung — kein geringes ästhetisches Vergnügen; ihr Spiel ist meist korrekt, ihre Geige klingt gut, die Tongebung gelingt in der höchsten Applikatur sehr häufig, allein der selbstbewußten Haltung des schönen Fräuleins gegenüber möchten wir doch darauf hinweisen, daß sie noch viel zu lernen hat, bevor sie die Höhe der Künstlerschaft erklimmt. Sie bringt die Kantilene mit rüstigem Temperament, während uns weibliche Zartheit mitunter mehr ansprechen würde; auch in der Wahl ihrer Vortragsstücke könnte ein strengerer Geschmack herrschen. Wir glauben dem Fräulein durch diese Bemerkungen mehr zu dienen als durch abgenützte Lobphrasen. Herr E. Kraus verfügt über ein herrliches Stimmmaterial, allein auch er hat noch viel zu lernen. Einige Lieder trug er mit halber Stimme recht gut vor; auch wo er das Metall seiner hohen Töne scheppern ließ, wie in Griegs bekanntem Liede: „Ich liebe dich", wirkte er günstig. Wenn er aber einen Ton übermäßig stark herausschrie, sank derselbe um einige Schwebungen, wie auch die kräftig ausgestoßenen Einzeltöne, die sofort abgeschwellt wurden, auf keine gute Schule hinweisen. Als Novität wurde der „Sang an Aegir" von Kaiser Wilhelm II. im Arrangement für Männerchor, Orchester und Orgel zu Gehör gebracht; die Aufführung war tadellos.

— Der erste Kammermusikabend der Stuttgarter Künstler Prof. Pruckner, Prof. Singer und Seitz brachte ein sehr interessantes Programm. Nach einem Trio für Klavier, Geige und Cello von

A. Rubinstein (op. 52), dessen Scherzo durch Frische der Tongedanken und durch rhythmischen Reiz besonders anmutet, wurde eine Sonate für Klavier und Violine (op. 100) von J. Brahms aufgeführt, welche von den Herren Bruckner und Singer sehr schön gespielt wurde. Die Gegner des großen Johannes, welche ihm Mangel an melodischen Einfällen vorwerfen, mögen sich den ersten Satz dieser Sonate anhören, in welchem der Ausdruck einer edlen Gefühlsstimmung in Wohllaut getaucht ist; auch der zweite Satz spricht durch seine rhythmische Lebhaftigkeit, durch die Ursprünglichkeit der Themen und durch geistvolle Durchbildung derselben entschieden an, während der letzte Satz etwas abfällt. Zum Schlusse wurde Beethovens Trio in Es dur (op. 70) trefflich von den drei Künstlern gespielt. Wenn wir dem Leiter dieses Kammermusikabends, Herrn Professor Bruckner, für die Wahl seines Programmes und für seine ausgezeichneten Vorträge am Klavier eine besondere Verbeugung machen, so verdient er es. Sein Spiel bleibt fern einer jeden Effekthascherei und Vordringlichkeit, bleibt technisch und in Vortragsnüancen immer tadellos und gerade diese Prunklosigkeit ist ein Beweis echter, solider Künstlerschaft.

— Der Neue Stuttgarter Singverein hat sich unter der artistischen Leitung des Musikdirektors Herrn E. H. Seyffardt kein geringes Verdienst erworben, daß er das Konzertdrama: „Manasse" von Fr. Hegar zur Aufführung brachte. Es ist dies eine Komposition, welche zu den besten der Gegenwart gehört. Von der ersten bis zur letzten Note hält dieses „dramatische Gedicht" für Solostimmen, Chor und Orchester das musikalische Interesse gefangen; alles ist darin Wohlklang, der über die lyrischen Stellen ebenso wie über die dramatisch bewegten ausgegossen ist. Die musikalische Beredsamkeit Hegars fesselt, weil alles, was er ausdrückt, geist- und geschmackvoll gegeben ist. Nirgends hört man eine triviale Tonphrase oder hohles Pathos; alles bewegt sich in vornehmer, klarer Form. Mustergültig sind die Chöre in der selbständigen Bewegung der einzelnen Stimmen gearbeitet; die Orchestration ist nicht überladen und setzt geschickt die richtigen Klangfarben auf. Auch in rhythmischer Beziehung spricht das anziehende Tonwerk an. Es werden demselben Anlehnungen an fremdes Toneigentum vorgeworfen; wer da weiß, daß unseren größten Komponisten ganz dasselbe vorgehalten werden kann, bescheide sich lieber mit dem vielen Eigengut, welches uns Hegar in seinem „Manasse" genießen läßt. Die Aufführung war eine gelungene. Die Solisten Herr Dr. Pröll (Bariton) und Herr Barth-Nürnberg (Tenor) brachten ihren Part zur tadellosen Geltung; weniger befriedigte Fräulein Schöler-Elberfeld (Sopran), deren Stimme nicht ausgiebig genug klingt. Die Kapelle Prem kam ihrer nicht leichten Aufgabe wacker nach.

— In Köln fand kürzlich zu Ehren Liszts ein Orchesterkonzert statt. Es wurde in demselben neben Werken des Gefeierten eine Ouvertüre-Phantasie: „Unter tropischem Himmel" von Ernst Heuser aufgeführt. Die „Kölnische Zeitung" schreibt darüber: „Das Hauptmotiv der Phantasie bildet eine havannesische Volksmelodie, welche in vielen Variationen mit einschmeichelndem Wohllaut wiederkehrt und das Ohr gefangen nimmt. Der Verlauf einer Festlichkeit in den Tropen, die in einem Bacchanal ausklingt, ist in satten Farben bei großartiger Instrumentation geschildert. Dem tiefen Eindruck, den diese neueste Komposition Heusers machte, gab das Publikum durch stürmischen Beifall Ausdruck. Eine Ueberarbeitung des Werkes, die eine noch größere Geschlossenheit des ganzen Baues herbeiführen müßte, könnte der farbenreichen Schöpfung nur zum Vorteil gereichen." Dr. Otto Neitzel spielte in demselben Konzerte eine „Ungarische Phantasie" und eine Paraphrase über „Dies irae" von Fr. Liszt. Die „Westd. Allg. Ztg." schreibt über die Leistung dieses Künstlers: „Wir haben den Geist dieser berühmten Kompositionen des verewigten Meisters nie so unmittelbar auf uns wirken gefühlt, wie in der wunderbaren Darbietung durch Neitzel. Die souveräne Beherrschung aller dem Klavier möglichen Ausdrucksmittel, die Vereinigung der verständnisinnigen, vornehm durchgeistigten Auffassung mit den Errungenschaften der höchsten Technik stellen hier den Interpreten an die Seite des Schöpfers. Bei diesem Spiel gehen Kraft und Poesie Hand in Hand. Otto Neitzel ist heute einer der ersten Lisztspieler — wenn nicht der erste!"

— Man teilt uns mit: In Baden-Baden wurde das neueste Werk der dort lebenden Komponistin Luise Adolfa Le Beau, das Chorwerk „Hadumoth", nach Scenen aus Scheffels Ekkehard gedichtet von Luise Hitz, mit großem Erfolg unter Leitung des Kapellmeisters Paul Hein aufgeführt. Die Komposition zeugt ebenso von der fertigen Behandlung der orchestralen Technik wie von melodiöser Eingebung. Besonders wirksam ist der Doppelchor beim Einfall der Hunnen, wo in den feierlichen Choral der Mönche und Schwaben: „Ach, unser Leben ist vom Tod umfangen" der wilde Schlachtgesang der Hunnen: „Wir sausen daher auf windschnellen Rossen" sich mischt, ebenso der reizende Tanz und Chor beim Hegauer Fest, der Chor der Waldgeister und der imposante Schlußchor mit Doppelfuge. Die Komponistin, am ehesten noch als Jüngerin Schumanns zu bezeichnen, verwendet nach dem Vorgang der neudeutschen Schule Leitmotive und strebt nach strenger musikalischer Charakterisierung. Die Erstaufführung war lobenswert; die Soli wurden von Frl. Meyerwisch (Hadumoth), Frau Walter (Hadwig), Herrn Kammersänger Oberländer (Audifar) und Herrn Görger (Ekkehard) gesungen. R. Sch.

— Dem Andenken des in diesem Jahre verstorbenen Prof. Dr. v. Faißt galt eine Trauerfeier, welche vom Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik in der Stiftskirche veranstaltet wurde. Es wurden in diesem Kirchenkonzert die Trauerode von Joh. Seb. Bach und das Requiem von Cherubini zu Gehör gebracht. Besonders durch das letzterwähnte edle Tonwerk wurde die Zuhörerschaft befriedigt. Die Solisten bei dieser Trauerfeier waren Frl. E. Hiller, Frau Schuster, Herr Fr. Pischek und Herr Bueß. Den Aufführungen dieses Vereins käme es entschieden zu statten, wenn der gemischte Chor desselben mehr Mitglieder zählen würde.

— Für das deutsche Sängerfest, das im Jahre 1896 in Stuttgart abgehalten wird, haben die bürgerlichen Kollegien dieser Stadt als Beitrag zum Garantiefonds 30000 Mark bewilligt.

— Aus Bremen berichtet man uns: Die Tondichtung „Don Juan" von Rich. Strauß gelangte im zweiten philharmonischen Konzert hier zur ersten Aufführung; es ist eine großartige Tonschöpfung von raffiniertester musikalischer Technik und Instrumentation. Die Musik, ganz im Geiste Wagners gehalten, schmiegt sich innig an die Textworte aus der gleichnamigen Dichtung Lenaus, in welcher die Liebe im Sinne Tannhäusers aufgefaßt wird: „Nur im Genuß erkenn' ich Liebe." Dementsprechend hat der Komponist ein äußerst farbenprächtiges Tongemälde voll glühender Leidenschaft entworfen, welches auf das Publikum eine hinreißende Wirkung übte. Dieser konnten sich selbst diejenigen Hörer nicht entziehen, welche mit der Auffassung des Komponisten, daß die Musik einzig zur Illustration des poetischen Textes dient, nicht übereinstimmen. Prof. Erdmannsdörfer, welcher das schwierige Werk mit großer Sorgfalt einstudierte, legte wieder einmal ein glänzendes Zeugnis seiner hohen Befähigung als Orchesterleiter ab. B.

— Ein prachtvolles Stück des Stuttgarter Kunstgewerbefleißes ist soeben fertig geworden. Es ist ein im Rokokostil ausgeführtes Pianino, neu in Form und Farbe, kostbar in der ganzen Ausstattung. Von Hermann Wagner, Pianofortefabrikant in Stuttgart, erfunden, ist das Instrument im Auftrage des Khedive von Aegypten für dessen Rokokosalon angefertigt worden.

— (Personalnachrichten.) Der Leiter der Stuttgarter Hofkapelle, Herr H. Zumpe, hat in einem Konzerte des Leipziger Lisztvereins die Faustsymphonie von Liszt mit großem Erfolge dirigiert. — Eine Schülerin des K. Konservatoriums zu Dresden, Fräulein Edith Walker, (aus den Klassen des Fräulein Orgeni, der Herren v. Schreiner, Eichberger u. a.) wurde an die Berliner Hofoper vom 1. Januar 1895 an auf 5 Jahre engagiert, nachdem sie als Fides mit großem Erfolge aufgetreten war. — Bayrische Blätter besprechen lobend die Leistungen des Frl. J. Geisler, die im Besitze einer „seltenen Tenorstimme" sei und in der Kunstgesangschule der Frau Tilgner von Reden gebildet wurde. — Herr Arnold Rosé, Konzertmeister an der Hofoper und Professor am Konservatorium in Wien, wurde vom Kaiser von Oesterreich zum Kammervirtuosen ernannt. Herr Rosé wirkt seit 1889 auch bei den Bayreuther Festspielen als erster Konzertmeister mit.



Litteratur.

— Ein Festgeschenk, welches in allen gebildeten Kreisen einer freundlichen Aufnahme sicher sein kann, ist das vom „Allgemeinen Verein für Deutsche Litteratur" in Berlin verlegte Buch: „Aus meinem Leben" von Eduard Hanslick. Es ist bereits in zweiter Auflage erschienen und verdient diesen Erfolg, denn der bekannte Wiener Musikkritiker ist mit vielen Notabilitäten der Tonkunst zusammengekommen und bespricht sie mit jener Schärfe des Urteils, die seiner gewandten Feder eigen ist. Er charakterisiert u. a. die Tondichter Rich. Wagner, Joh. Brahms, Gade, Rubinstein, Verdi, die Sängerinnen Ad. Patti, Desirée Artôt, Maria Wilt; bespricht die Bayreuther Festspiele, seine Beziehungen zu bedeutenden Schriftstellern und Politikern, so zu Grillparzer, Hebbel, Gutzkow, Friedr. Halm, Auerbach, Heyse, Wilbrandt, Geibel, Gottfried Keller, Freiligrath, Kinkel, Billroth und Dickens. Es ist ein Stück Kulturgeschichte, welches E. Hanslick vor uns in seinen Lebenserinnerungen entrollt, die ebensoviel Belehrung als Unterhaltung bieten. Wir werden auf diese interessante Schrift noch des näheren zu sprechen kommen.

Die zahlreichen Leser unseres Blattes brauchen wir nicht erst zu versichern, daß auch im Jahrgange 1895 ein weitgespannter Kreis tüchtiger litterarischer und musikalischer Mitarbeiter bemüht bleiben wird, den Inhalt der Neuen Musik-Zeitung wertvoll und mannigfaltig zu gestalten.

Wir bringen im nächsten Jahre eine Reihe gewählter Erzählungen ernsten und heiteren Charakters, kritische Aufsätze über das Musikleben der Gegenwart, sowie die beliebten musikpädagogischen Artikel mit praktischen Lehrwinken über Spiel und Vortrag auf Tasten- und Streichinstrumenten, über zweckmäßigen Gesangsunterricht und über Vortragsstücke, die sich für häusliche Aufführungen eignen.

Im ersten Quartal des nächsten Jahrganges werden wir unter anderem zwei hervorragende musikpädagogische Aufsätze von Theod. Pfeiffer und Cyrill Kistler veröffentlichen; der erstere, Verfasser einer geistvollen Schrift über Bülows Lehrmethode, bespricht den Vortrag Chopinscher Stücke; der letztere, Komponist der Opern: Kunihild, Baldur und Eulenspiegel, beleuchtet „Quintenparallelen".

Außerdem halten wir reizvolle Klavierstücke von F. Bierau, C. Kämmerer, P. Höfle, Bruno Wandelt, Gust. Lazarus, Felix Dreischock, Henning von Koß, ebenso Lieder, Violin- und Cellostücke von anerkannten Komponisten in Bereitschaft.

Die Freunde unseres Blattes bitten wir, die Neue Musik-Zeitung in Bekanntenkreisen zu empfehlen und uns auf beiliegender Karte möglichst viel Adressen mitzuteilen, denen die Zusendung einer Probenummer unseres Blattes erwünscht sein dürfte.

Wir senden jedem, der sich über unsere Zeitung unterrichten will, eine solche Probenummer unentgeltlich und gebührenfrei zu.

Verlag und Redaktion der Neuen Musik-Zeitung.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Ernst Heuser, „Weihnacht", Lied für zwei Singstimmen mit Klavierbegleitung; C. Kaemmerer, „Trio für ein Hauskonzert zu Weihnachten", für Violine, Violoncello und Pianoforte.

Der russische Hof und Anton Rubinstein.

—ch. St. Petersburg. Es dürfte Ihre Leser der folgende Brief der Mutter Rubinsteins interessieren, dessen Veröffentlichung gerade jetzt zeitgemäß erscheint. Der Brief ist in deutscher Sprache verfaßt und stammt aus dem Jahre 1844, als Anton Rubinstein 14 Jahre und sein Bruder Nikolai 9 Jahre alt waren. Der Brief ist adressiert an Frau Herzenstein, eine Tante der Frau Rubinstein. Der Wortlaut desselben ist folgender: „Endlich naht die Zeit meiner Abreise aus Petersburg. Bis jetzt konnte ich Ihnen beim besten Willen nicht schreiben, da ich sehr beschäftigt war. Aber jetzt, liebe Tante, will ich Ihnen einiges über meine Kinder mitteilen, was Ihnen gewiß Freude machen wird. Obgleich sich von den Konzerten nichts Bemerkenswertes sagen läßt, die Einnahme war sehr gering, so ist doch die Anwesenheit der höchsten Herrschaften in denselben zu verzeichnen, welche die Kinder zu sich in die Loge rufen ließen, sich mit ihnen leutselig unterhielten und sie über vieles ausfragten. Die Großfürstin Maria Nikolajewna (Herzogin von Leuchtenberg) küßte meinen kleinen Kolja (Abkürzung für Nikolai), wobei sich die Kaiserin zu den Kindern mit den Worten wandte: Wir sind alte Bekannte; in diesem Sommer werden wir uns in Berlin sehen u. s. w. Im ganzen war die kaiserliche Familie von den Kindern entzückt.

Am 3. April wurden die Kinder ins Winterpalais befohlen und dort aufs liebenswürdigste empfangen. Die Kaiserin forderte sie auf zu spielen, und während Kolja am Klavier saß, hielt die Großfürstin Olga Nikolajewna (spätere Königin von Württemberg) das Pedal. — Solange Antoscha spielte, befahl die Kaiserin dem Kolinka, sich auf ihren Schemel zu setzen. Während ihrer Unterhaltung mit ihm fragte sie ihn u. a., ob er nicht müde oder schläfrig oder vielleicht hungrig sei? Nach dem Spielen rief die Kaiserin die Kinder zum Abendessen und sie hatten das hohe Glück, an einem Tisch mit der kaiserlichen Familie zu sitzen. In diesem Augenblick erschien auch der Kaiser und die Großfürstin Marie direkt aus dem Theater, und als die Kinder sich erhoben, befahl Seine Majestät ihnen, sich zu setzen. — Nach Tisch sagte der Kaiser den Kindern: Ihr seid brave Burschen, brave Burschen! und auf Antoscha weisend: Dieser ist Liszt, und auf Kolinka, und jener Nr. 2! Darauf sich zu Kolinka wendend, fügte der Kaiser hinzu: Man erzählt mir, daß du gut spielst und sogar komponierst, ist das wahr? Da die ganze hohe Gesellschaft sich äußerte, es sei unglaublich, was dieser Knirps leiste, forderte der Kaiser sie auf, vierhändig den ungarischen Marsch von Liszt zu spielen, und nachdem sie es ausgeführt, applaudierte er laut. Darauf sich wieder an Kolinka wendend, wünschte er, daß derselbe seine Komposition ihm vorspielen möge, worauf derselbe eine Nokturne spielte. Sie gefiel dem Kaiser und die Großfürstin Marie warf ihm Handküsse zu und bat ihn, ihr die Nokturne abzuschreiben. Als die Kinder nach Hause gingen, sagte ihnen der Kaiser zum Abschiede: ‚Lernet, bleibt artig, dann werdet ihr den Russen Ehre machen.‘ Am dritten Tage sandte man den Kindern vom Hofe Geschenke, Anton eine schöne Brillantnadel und Kolinka eine sehr schöne goldene Taschenuhr.

Am 16. April waren sie wieder, doch dieses Mal mit Heymann eingeladen. Am Hofe fand eine großartige Soirée statt. Die Kinder wurden sehr freundlich aufgenommen und als die Mazurka zu Ende war, wurde Heymann verabschiedet. Die Kinder wollten sich mit ihm entfernen, allein die Kaiserin meinte: ‚Die Kleinen mögen bleiben und mit zu Abend essen.‘ — Denken Sie sich, welche Ehre! Man unterhielt sich viel mit ihnen, die Großfürstin Marie Nikolajewna erlaubte Nikolinko, ihr die Nokturne zu widmen und sie ihr persönlich zu bringen, was auch geschah. — Nach einiger Zeit erhielten die Kinder herrliche Brillantringe als Geschenke. Abgesehen von der Geldfrage konnte man sich nichts Schöneres wünschen.

Sie glauben nicht, welche Ehren uns die Kinder einbrachten. Vielleicht giebt's mit der Zeit auch Geld! Und nun glaube ich, liebe Tante, Ihnen alles mitgeteilt zu haben und habe nichts anderes zu berichten, als daß wir jetzt nach Warschau über Riga und Mitau reisen.“



Leichenbegängnis Anton Rubinsteins.

H. K. St. Petersburg, 28. November. Heute fand die Beerdigung Anton Rubinsteins statt. Unvergeßlich bleibt allen der Anblick derselben; war es doch der letzte Tribut, den wir dem Genius des großen Meisters darbringen konnten. Von 10. Uhr morgens war der große Platz vor der Dreifaltigkeitskathedrale von einer unabsehbaren Menschenmenge dicht besetzt; in die Kirche selbst konnte man nur im Besitz von Karten Einlaß erhalten. Und traten wir in dieselbe, so waren wir geblendet von der großartigen Pracht der Aufbahrung des Dahingeschiedenen, der in einem Lichtmeer und in Weihrauchwolken so still, ach so still ruht! — Imposant und feierlich, doch auch ergreifend war die vom Bischof und von unzähligen Geistlichen verrichtete gottesdienstliche Handlung, unterstützt vom herrlichen Kirchengesang, vom Chor der russischen Oper und dem des Direktors Archangelsky ausgeführt. Der Trauerceremonie wohnten die Großfürstin Konstantin, die Herzogin Wera von Württemberg, die Herzöge von Mecklenburg-Strelitz und die ganze musikalische Welt Petersburgs und Moskaus nebst in- und ausländischen Deputationen bei. Das großartige Trauerfest erweckte bei allen Leidtragenden die tiefste Rührung und das Bewußtsein, einen unersetzlichen Verlust erlitten zu haben. Am offenen Sarge hielten seit Ankunft des teuren Toten aus Peterhof Professoren und Zöglinge des kaiserl. Konservatoriums Wache und selbst in der Nacht verließen sie den teuren Entschlafenen nicht. Die herrlichsten Kränze vom Kaiser, von der verwitweten Kaiserin und von anderen Gliedern des Kaiserhauses, sowie von allen Musikgesellschaften, Privatpersonen ꝛc. gewidmet, bedeckten die Stufen des Katafalks und später den Sarg. Nun war die Feier zu Ende, die Herzöge von Mecklenburg, Söhne der hochherzigen Großfürstin Helene, Protektorin der Musik und aller Künste, trugen nebst allen Professoren des Konservatoriums und Angehörigen den Sarg auf den Leichenwagen, dessen Räderspeichen von Lorbeer umwunden waren. Der Zug setzte sich in Bewegung, die Professoren des Konservatoriums trugen die Orden und Auszeichnungen des Hingeschiedenen auf samtnen Kissen; die Geistlichkeit, die Sänger, Verwandte und Freunde folgten dem mit 6 Pferden bespannten Leichenwagen. Zwei Studentenchöre sangen abwechselnd Kirchenlieder; vor den Kirchen wurden kurze Gebete gehalten, und so bewegte sich der imposante Zug langsam durch viele Straßen bis zum Konservatorium. Hier empfingen ihn Schüler und Schülerinnen desselben und brachten dem teuren vormaligen Direktor einen herrlichen Kranz dar. Auf schwarzem Samtgrunde lag das Gipsrelief des Verewigten von einem silbernen Lorbeerzweig umschlossen und trug die Aufschrift: „Dem unvergeßlichen Tonschöpfer von den dankbaren und untröstlichen Schülern des St. Petersburger Konservatoriums“. Lang, unendlich lang ist der Weg bis zum Alexander-Newsky-Kloster, unserer Westminster-Abtei, und endlich konnte die Klostergeistlichkeit den Sarg mit der teuren Hülle in Empfang nehmen. Es war inzwischen fast 5 Uhr geworden; es dunkelte schon, und Schnee, Regen und kalter Wind hatten die auf dem Kirchhof Wartenden durchnäßt und durchschauert. Nach dem ergreifenden Gesange „ewiges Gedenken“ (wjetschnaja Pamjat) wurde der Sarg in die gewölbte Gruft hinabgelassen! . . Ueber derselben erhebt sich eine hölzerne Trauerkapelle, die im Frühjahr einem steinernen Tempelchen Platz machen wird, wo auch die in vier Trauerwagen aufgeschichteten Kränze ihren Platz finden werden. Nun wurden Reden gehalten, in denen Rubinstein als Genius, Tonkünstler, Mensch und Wohlthäter hoch gepriesen wurde.

Litteratur.

— Meyers Konversations-Lexikon. Fünfte Auflage. Sechster Band. (Leipzig, Bibliographisches Institut.) Dieser Band beweist es wieder in glänzender Weise, daß an Meyers Encyklopädie des Wissens eine Reihe auserlesener Gelehrter und Fachmänner arbeitet. Einsichtsvolle Besitzer dieses Werkes warten nicht erst, bis sie über ein bestimmtes Schlagwort Belehrung suchen können, sondern lesen alle belangreichen Aufsätze desselben. Gleich die erste Abhandlung über Wesen und Litteratur der Ethik ist gediegen geschrieben; ebenso der Aufsatz über Fixsterne, welchem eine instruktive Sternkarte beigegeben ist. Sehr schön sind die Farbendrucktafeln zur Botanik, die Holzschnitte zur Zoologie, die Karten über alle Länder der Welt. Selbst Pläne größerer Städte (wie Florenz) fehlen nicht. Alle Zweige des Wissens finden darin ihre Vertretung; wer sich über die Nährwerte der Futterpflanzen unterrichten will, findet in einem erschöpfenden Berichte darüber nach neuesten chemischen Analysen Bescheid. Auch über Künstler der Gegenwart erfährt man im „großen Meyer“ das Neueste und Notwendigste. So ist der tiroler Maler H. Gabl in demselben besprochen; seine künstlerische Thätigkeit wird kurz geschildert und auch sein im Jahr 1893 erfolgter Selbstmord wird erwähnt. Die Fortschritte der Wissenschaft werden bei allen Disziplinen von berufenen Fachmännern hervorgehoben. Man erspart sich fast den Besuch einer Universität, wenn man sich in das Studium des Meyerschen Konversations-Lexikons vertieft. Die typographische Ausstattung des Werkes ist trefflich.

— Für Festgeschenke eignen sich ganz besonders die „Illustrierten Elzevier-Ausgaben“, welche dem Markte Hermann Seemann (Leipzig) übergiebt. Bisher sind in zierlichem Duodezformat Chamissos „Peter Schlemihl“, Heines „Harzreise“, Hauffs „Phantasien im Bremer Ratskeller“, Shakespeares „Romeo und Julia“ und „Klassische Balladen“ von Goethe und Schiller mit Illustrationen von Ludw. Stiller, Adelb. Niemeyer und Hans Looschen erschienen. Die schöne Form für den gediegenen Inhalt läßt man sich bei dieser allerliebsten Ausgabe gern gefallen, dies um so mehr, als die scharfe und feine Elzevierschrift ebenfalls vorteilhaft wirkt.

— Goethes Frauengestalten von Dr. Louis Lewes (Stuttgart, Verlag von Karl Krabbe. 1894). Ein litterarisches Festgeschenk von bleibendem Werte! Der Verfasser hat sich die Aufgabe gestellt, aus der Lebensgeschichte Goethes heraus in knappen, klaren Umrissen alle weiblichen Gestalten zu zeichnen, die zu dem großen Dichter in nähere Beziehungen traten, und den Einflüssen nachzugehen, welche sie auf sein dichterisches Schaffen nahmen. Da es Lebensgewohnheit Goethes war, alle tiefgehenden Eindrücke in poetischer Form zu schildern, sie damit entweder zu vertiefen oder ihrer auch loszuwerden, so fiel es nicht schwer, zu ermitteln, in welcher Weise er durch Frauen zum Dichten angeregt wurde. Während Schiller immer nur ein hochgegriffenes Mädchenideal, das er im Leben nicht gefunden hat, in seinen Dramen darstellte, griff Goethe seine Gebilde weiblicher Eigenart aus der Wirklichkeit heraus und brachte Selbsterlebtes und Selbstempfundenes in seinen Dichtungen zur Ausgestaltung. Lewes hat es nun auf Grund eifriger Studien in der Goethelitteratur sehr gut getroffen, die Wechselbeziehungen von Goethes Erfahrungen und dichterischen Gebilden herauszufinden und mit gewiegter Sachlichkeit darzustellen. Sein Buch hat nicht bloß einen litteraturgeschichtlichen, sondern auch einen erziehlichen Wert und kann der Jugend unbedenklich auf den Weihnachtstisch gelegt werden, dies um so mehr, als auch der altbewährte tüchtige Verleger für eine überaus schmucke, äußere Ausstattung desselben gesorgt hat.

— Onkel Fritz' Noten-Würfel-Spiel. (Verlag von Wilhelm Kunosy & Sohn, Musikaliendruckerei, Budapest.) Das Bestreben beim Noten-Würfel-Spiel ist: ein Mittel zu bieten, durch welches es 6—8jährigen Kindern ermöglicht wird, langsam, progressiv, alle Schwierigkeiten des Anfangs leicht bekämpfend, nach Noten singen und spielen zu lernen. Wie? Darüber giebt die jedem Notenspiel beigegebene Anleitung den richtigen Leitfaden in die Hände der Erzieherin oder des Erziehers. Das Noten-Würfel-Spiel besteht aus 64 Würfeln. Auf je einer Seite sämtlicher Würfel befindet sich ein Teil einer bildlichen Darstellung, welche aus sämtlichen 64 Würfeln zu einem einheitlichen Bilde zusammenstellbar ist. Hierdurch wird die Spiellust des Kindes entsprechenderweise befriedigt, es ist aber auch gleichzeitig dem Unterrichtszwecke gedient, indem das zusammengestellte Bild gestützt ein richtig zusammengesetztes kindliches Liedchen bildet. Die übrigen fünf Seiten der Würfel tragen Notenzeichen nach folgender Einteilung: Auf je einer Seite der 64 Würfel befinden sich auf hellrosa Fond mit Text unterlegte Notenzeichen, mittels welcher ein Liedchen zusammenzustellen ist. Vorher werden die leichteren, aus 16—32 Würfel laut beigegebenen Vorlagen zusammenstellbaren Liedchen, deren jedes auf den Würfeln in anderer Farbe erscheint, vorgenommen. Das Notenwürfelspiel ist der Beachtung vollauf wert, weil man bei demselben in der That spielend lernt.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ **Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.**

☛ **Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.**

R. Sch., Stuttgart. Greifen Sie nach dem neuen System; die Uebungen auf dem Instrumente der alten Art werden nicht fruchtlos bleiben.

W. E., Breslau. Sie fragen: „Ist es erlaubt, Klavier zu spielen, wenn in der Familie ein Todesfall vorgekommen ist, wenn man das Klavierspiel aber als Erholung, nicht als Vergnügen betrachtet?" Pietätlos ist das Klavierspiel angesichts eines Toten jedenfalls. Nach Ihrer Darstellung wollte sich vielleicht der Klavierspieler von seinem Schmerze „erholen" und dann wäre er weniger streng zu beurteilen. 2) Sie teilen uns ferner mit, daß Sie das Wort „Räthsel" in einigen Konversations-Lexiken nicht finden konnten, und ersuchen um Belehrung, was dieses Wort bedeutet. Sie scheinen ein Anhänger der alten Orthographie zu sein und kommen über das Hinauswerfen des H aus diesem Worte nicht hinweg. Schaffen Sie sich gefälligst das Buch: „Deutscher Reichs-Orthograph" von Paul Heichen (Moritz Schäfer, Leipzig 1884) an. Dort finden Sie auf Seite 370 das Wort: „Rätsel" verzeichnet. Nach Annahme mehrerer Gelehrten der Rechtschreibung bedeutet es gerade so viel wie das Wort: „Räthsel".

F. K. E., Neuss. Einiges nicht ohne Laune volkstümlich gehalten; für uns jedoch unverwendbar.

T. in M. Blieds wohlfeile Liedersammlung „Liederstrauß" (aus 4 Bänden bestehend) ist für den Gebrauch zum Prima-Vista-Spiel und Sang sehr gut im Hause verwendbar. Die bis jetzt 130 Nummern umfassende Sammlung enthält beliebte einstimmige Lieder für die Mittellage, und zwar weniger die allbekannten Volkslieder, die man in allen Sammlungen findet, sondern neuere Kompositionen der besten Liedermeister. Die Klavierbegleitung ist leicht. Lassen Sie sich von der Verlagshandlung Karl Rühle (Leipzig) Specialverzeichnisse kommen.

J., Gottesberg. 1) Wählen Sie eine von den vielen Verlagsfirmen, welche in den Besprechungen neuer Musikalien genannt werden. 2) Bitten nichts zu senden. Zu viel „Hindernisse des Reichtums" vorhanden.

Dr. D., Stuttgart. Die „reizende" Hofgeschichte abzudrucken, wäre nicht unbedenklich.

J. K., Jassy. Der Pianist P. reist wie ein Ahasver herum, so daß seine jeweilige Adresse nur dem englischen Impresario desselben bekannt ist. Sollte er irgendwo wieder auftauchen, so sollen Sie es erfahren. So viel wissen wir, daß er besonders Autographenjägern gegenüber sein Inkognito aufrechthält.

B., Nakel. Wir expedieren grundsätzlich alle an uns geschickten Musikstücke rasch. Ihre Lieder wurden beurteilt und an Sie am 25. Oktober d. J. abgeschickt. Reklamieren Sie bei der Post.

Th. H. Wir haben nie „Texte zu einigen Stücken aus Schumanns Album für die Jugend" erhalten. Auch pflegen wir Bescheide über solche Einsendungen ungesäumt zu geben.

E. B., Leobschütz. Die konfessionelle Frage scheint Sie sehr zu beschäftigen, da Sie nach der Religion Rubinsteins und danach fragen, ob alle Konfessionen zu akademischen Gesangsvereinen zugelassen werden. Lesen Sie die Anekdoten über A. Rubinstein in der heutigen Nummer der Neuen Musik-Zeitung und nehmen Sie an, daß jeder anständige Gesangsverein nur auf die Stimme und nicht auf die Religion seiner Mitglieder sehen darf. Statistische Uebersichten über die Konfession akademischer Gesangsbrüder giebt es zum Glücke nicht.

D., Inowrazlaw. Wir besprechen in Berichten aus allen Centralpunkten des Musiklebens bedeutende Konzert- und Opernneuheiten, sowie die Leistungen der Gesangs- und Instrumentalvirtuosen und nichts anderes. Beurteilen Sie unsere Berichte von diesem Standpunkte aus und erinnern Sie sich dabei an den Ausspruch Napoléons III.: „Prüfen wir genau und wir werden gerecht bleiben." Uebrigens ist ein Stück Lokalpatriotismus eben keine Untugend.

Kritische Briefe.

Berlin. „Multum non multa"; die künstlerische Ausbeute auf dem Gebiete der sehr zahlreichen Virtuosenkonzerte ist nur eine geringe. Ganz besonders gilt das von den Leistungen auf vokalem Gebiet; hier scheint manchen Damen bezüglich des „Singe, wem Gesang gegeben," doch eine zu weitgehende Auffassung vorzuschweben.

Den Reigen der diesjährigen Konzerte eröffnete die ausgezeichnete italienische Gesangskünstlerin Signorina Prevosti. In Vorträgen von Delibes, Mascagni, Leoncavallo u. a. gab sie Hervorragendes und dokumentierte sich als eine Künstlerin ersten Ranges; dennoch müssen wir gestehen, Signorina Prevosti bewundern wir lieber in ihrem eigentlichen Element, auf der Bühne. Ihr dramatisches Empfinden giebt ihren Vorträgen im Konzertsaal stellenweise einen starken theatralischen Beigeschmack, der den vollen Genuß an ihren Leistungen beeinträchtigt. Größere künstlerische Erfolge in eigenen Konzerten erzielten unter den auswärtigen Gästen noch Frl. Polscher aus Leipzig, Frl. Busjäger aus Bremen, die drei holländischen Sängerinnen Frl. de Jong, Corver und Snyders, im Terzett- und Duettgesang wie in Einzelvorträgen Treffliches bietend; ferner Frl. Marg. Petersen, deren seelenvoller Vortrag, getragen von einer schönen Altstimme, namentlich in schwermütigen Liedern wunderbar berührt. Die durch ihre Mitwirkung in Bayreuth rühmlichst bekannte Amerikanerin Frau Nordica erschien im königlichen Opernhause zweimal als Gast, als Elsa und als Margarethe. Ihr hoher Sopran ist vortrefflich geschult und namentlich im Piano von großer Schönheit. Daneben sind ihr eine große Sorgfalt bezüglich der rhythmischen Genauigkeit und eine edle Auffassung nachzurühmen.

Unter den wenigen Pianisten, die sich bisher in eigenen Konzerten haben hören lassen, war Herr Ferrucio B. Busoni hier eine Neuerscheinung. Die Technik scheint ihm vorläufig noch Selbstzweck zu sein; diese ist allerdings sehr bedeutend und namentlich die Beweglichkeit seines Handgelenks hoch entwickelt. Der Vortrag des Lisztschen A dur-Konzertes gelang denn auch glänzend, während die Wiedergabe des edlen Weberschen Konzertstückes uns wenig befriedigte. Das Figurenwerk klang oft verwischt und im Finale wünschten wir ein weniger schnelles Tempo. Erwähnt sei noch, daß Herr Busoni Bachs Violinchaconne in einer von ihm herrührenden Klavierübertragung spielte; diese Uebertragung halten wir für überflüssig und dieselbe öffentlich zu spielen für wenig geschmackvoll. Einen nach jeder Richtung hin reinen Kunstgenuß gewährten die beiden Klavierabende des hier ansässigen Prof. Heinr. Barth. Seine enorme, bis ins Kleinste saubere Technik, sein aller Tonnüancen fähiger Anschlag und der innig musikalische, stets stilvolle Vortrag sichern ihm einen Platz unter unsern ersten Klavierspielern. In seinem vielseitigen Programm interessierten besonders die uns bisher unbekannten, eigenartig erfundenen Karnevalsscenen von einem jungen russischen Komponisten Konstantin Corpus und zwei reizvolle Kompositionen, Albumblatt und Valse brillante, von dem Italiener Gulli. — Der jüngste Wunderknabe ist der neunjährige Geiger Bronislaw Hubermann, in der That ein wunderbares, vom Genius der Musik bevorzugtes Kind. An seinen Vorträgen — wir hörten Mendelssohns Violinkonzert, Schumanns Träumerei und ein Präludium von Bach — fesselt neben der außerordentlich weit gediehenen Technik, der Reinheit der Intonation, dem straffen Rhythmus, dem großen, schönen Ton vornehmlich die lebendige durchgeistigte Auffassung, unterstützt von einem starken Empfindungsvermögen. In dem kleinen Geigenkünstler steckt ein geborener Musiker; hoffen und wünschen wir, daß dieses seltene Talent nicht verkümmern, sondern voll ausreifen möge. Ad. Sch.

Karlsruhe. „Ingwelde." Operndichtung in 3 Akten von Ferdinand Graf Sporck, Musik von Max Schillings. Unter diesem Titel ging die jüngste Schöpfung der neudeutschen Schule kürzlich am Hoftheater zu Karlsruhe in Scene und errang einen bedeutenden äußeren Erfolg. Der überschwengliche Beifall, welcher der Novität von einem Teile des Publikums dargebracht wurde, dürfte wohl auf eine gewisse, einseitige Befangenheit des Urteils zurückzuführen sein. Auch bei einer objektiven Würdigung des Werkes wird man demselben die Achtung nicht versagen. Sein Stil, der unmittelbar an jenen von Wagners Nibelungen anknüpft, ist einheitlich, und verleiht der Oper etwas wohlthuend Fertiges, in sich Abgeschlossenes. Man fühlt, daß Dichter und Komponist, innerlich durchdrungen von ihren Kunstprinzipien, mit vollem Zielbewußtsein an ihre Aufgabe herantraten und dieselbe mit Begeisterung und bestem Können ausgeführt haben. Und dieses Können ist kein geringes. Die einer altnordischen Sage entnommene, in Stabreimen abgefaßte Dichtung baut sich folgerichtig in fortgesetzter dramatischer Steigerung bis zum Schlusse auf. Dabei ist die Sprache kraft- und schwungvoll und ermangelt nicht poetischer Schönheiten. In der Charakterzeichnung der Ingwelde findet man Reminiscenzen an Isolde und Brünhilde; psychologisch ist diese Ingwelde manchmal überhaupt eine etwas rätselhafte Natur. Die Musik ist, einzelne vorübergehende lyrische Momente ausgenommen, durchaus dramatisch. Sie entwickelt sich aus den Motiven, welche die handelnden Personen charakterisieren, und verschmäht naturgemäß jede geschlossenere Form. Die Wucht, Eindringlichkeit und Plastik der Motive Wagners besitzen Schillings' Motive nicht. Was dieser jedoch an kunstvoller Verflechtung des motivischen Gewebes, an geistreichen harmonischen Kombinationen und interessanter, oft glänzender Instrumentierung leistet, ist sehr anerkennungswert. Manchmal erhebt sich Schillings' Tonsprache zu wirklich hinreißender Gewalt; doch findet der Komponist auch die richtigen Weisen für weiche, innige Gefühlstöne, wie in dem Duett zwischen Gest und Ingwelde im letzten Akte. Dieses Duett und das stimmungsvolle Vorspiel zum zweiten Aufzug gehören zu den musikalischen Höhepunkten des Musikdramas. Die Aufführung selbst unter Mottls Leitung war nach jeder Richtung hin eine gelungene. Frau Reuß bot als Ingwelde eine dramatisch bedeutsame Leistung. Ihre Verkörperung dieses Weibes mit dem heißen Herzen, das maßlos in Liebe und Haß, war packend und ergreifend. Auch die übrigen darstellenden Künstler standen durchweg auf der Höhe ihrer Aufgabe. Von auswärts wohnten verschiedene Leiter namhafter Bühnen der Aufführung bei. Sch.

Wien. Die Philharmoniker brachten in ihrem ersten Konzerte gleich zwei Novitäten zur Aufführung, eine symphonische Dichtung „Scharka" von Smetana und eine neue Serenade von Robert Fuchs. Das gewaltige Talent und die musikalische Kunst Smetanas haben auch dieser, etwas zerfahrenen Komposition zum Siege verholfen. Der Beifall war laut, der Eindruck aber, unserer Meinung nach, nicht sehr tief. Das ist oft das Schicksal rhapsodischer Kompositionen, die — wie man sagt — ihre eigene Logik haben. Aber lange, ehe man den Sprüngen dieser Speciallogik folgen gelernt, ist das Stück zu Ende. Ueber der Mühe, in dem willkürlichen oder willkürlich erscheinenden Nacheinander von Einzelheiten den roten Faden zu finden, ist das Beste, die Unmittelbarkeit der Wirkung, verloren gegangen. Daß ein Mann, wie Smetana, auch in keckster Form etwas Besonderes zu sagen hat, bedarf keiner Versicherung. Er war kein Charlatan, der etwa mit der Freude am Unverständlichen flunkerte und den Hörern lediglich etwas vorspiegelte, was er nicht Note für Note verantworten konnte. Auch aus „Scharka" leuchtet der Geist des zu spät erkannten böhmischen Meisters, auch in dieser — die Vernichtung einer Schar von Kriegern durch die Amazone Scharka und ihre Genossinnen schildernden symphonischen Dichtung ist der Musiker neben dem Tonmaler nicht arg zu kurz gekommen. Das Beste am Ganzen ist freilich das herrliche Kolorit. — Die Serenade von R. Fuchs will — im Gegensatze zur Smetanaschen Komposition — lediglich durch die Linienführung wirken. Die mehr als bescheidene Instrumentation versteigt sich höchstens bis zur Farbentiefe eines ziemlich blassen Aquarells, eine Sparerei, die niemandem nützt und dem Eindrucke des geistreichen, wenn auch nicht sonderlich erfindungsreichen Werkes schadet. Der schönste Satz des Werkes ist das Finale, in welchem zwei der schönsten Themen aus der „Fledermaus" von J. Strauß mit großer kontrapunktischer Virtuosität behandelt sind. Eine Reihe echt Fuchsischer Züge zeigt das Allegretto amabile auf, von mehr äußerlicher Haltung ist das scherzoartige Allegro grazioso, warm und innig das erste Adagio, ein sehnsüchtig hinsingendes Stück. Schade, daß R. Fuchs jetzt mit so besonderer Vorliebe das Schwermütige, Ernste pflegt und sogar mitten in heiteren Sätzen trübe Wendungen anbringt, die aus der Stimmung reißen und etwas wie Absichtlichkeit nicht verkennen lassen. Fuchs ist noch in den besten Jahren und die paar weißen Haare auf seinem Haupte sollten ihn nicht bestimmen, das Gebiet des Graziösen, Fröhlichen zu meiden, auf dem er seine schönsten Blüten pflückte. Haydn gab eine Reihe genialer Beispiele, wie man sublimste Kunst zur Darstellung übermütigster, lustigster Stimmungen verwerten kann. R. Fuchs ist der Mann, der in kleinerem Rahmen Aehnliches zu leisten vermag. Es muß und kann nicht jeder wie Beethoven ein dritte tragische Periode haben! R. H.

Budapest. „Der Geigenmacher von Cremona" nennt sich eine Oper in einem Akt von Eugen Hubay, deren erste Aufführung an der hiesigen Oper am 10. November stattgefunden hat. Es war ein glücklicher Griff des Komponisten, der als erster Violinprofessor an der K. ungarischen Staatsmusikakademie wirkt und dessen große Oper „Alienor" ein Repertoirestück der hiesigen Oper bildet, daß er das friedliche Dramolet seines Pariser Freundes François Coppé gewählt, zu einer Zeit, in welcher die moderne Oper in Blut zu schwimmen pflegt! Dem bekannten Süjet entsprechend ist der Charakter der Oper ein lyrischer. Diese enthält reizvolle Lieder und Chöre, ein kurzes edles Zwischenspiel, ein Geigensolo wird hinter der Scene gespielt, eine Tarantella wird vom Volke getanzt und was der Herrlichkeiten mehr sind. Das neue Werk wurde vom Direktor Nikisch mit voller Hingebung einstudiert, vollendet aufgeführt und errang, glänzend ausgestattet, einen durchschlagenden Erfolg. Dem Komponisten wurden stürmische Ovationen bereitet, die nach dem, bei der Première von ihm selbst gespielten Geigensolo ihren Höhepunkt erreichten. Sch.

Musikalische Weihnachtsgaben.

Chorwerke.

In dem sehr thätigen und unternehmungslustigen Verlag von P. J. Tonger in Köln ist eine Reihe größerer und kleinerer Chorwerke von M. Neumann, C. Reichelt, C. Jos. Brambach, Ferd. v. Hiller, H. Lorscheidt, Dr. A. Reißmann und Peter Werner erschienen. Die vier Männerchöre von dem letzterwähnten Komponisten kommen uns musikalisch sehr bedeutend vor. Es ist das erste Tonwerk des Komponisten und wie versteht er es, dem trivialen Liedertafelstil auszuweichen, wo sich die vier Stimmen hübsch in die vier Töne eines Accordes eingliedern, ohne eine kleine selbständige Bewegung nach oben oder nach unten zu wagen. Besonders klangschön müssen sich die Chöre: „Mädchen mit dem roten Mündchen", „Schau' ich in deine Augen" und „Minnelied" anhören. Es bewegen sich darin die Stimmen oft genug wie freie Individuen, welche den Wert von kanonischen Nachahmungen und von Durchgangsnoten zu schätzen wissen. Dr. A. Reißmann, der vielbeschäftigte Musikschriftsteller, hat dem Verlag Tonger ein Frühlingslied übergeben, welches bei einem Gesangswettstreit einen Preis davongetragen hat; groß angelegt und wirksam ist: „Der Orkan" von C. Antoine, für den deutschen Männerchor eingerichtet von H. Lorscheidt und beachtenswert die Kantate: „Columbus" von Ferd. v. Hiller; als Preischor empfiehlt sich ferner: „Die goldene Zeit" von C. Jos. Brambach; tüchtige Leistungen sind schließlich: „Die Heinzelmännchen" von M. Neumann und „Sechs Lieder" von C. Reichelt (op. 7).

Klavierstücke.

Im Verlag von N. Simrock in Berlin sind leichte, gefällige Vortragsstücke von Charles und Benjamin Godard, von Charles Morley und Ernest Gillet erschienen. Sie sind alle darauf berechnet, der klavierspielenden Jugend Vergnügen zu bereiten, zu welchem es auch gehört, daß man ihr nur Leichtgesetztes vorlege. Benjamin Godard führt in seinen „Eindrücken vom Lande", welche der Verleger sehr hübsch ausstatten ließ, unter bunten, die jugendliche Phantasie anregenden Titeln leichte Tongedanken vor; am besten gefiel uns unter den 16 Stücken der „Frühlingsmorgen". Reicher an graziösen musikalischen Einfällen als Benjamin Godard ist sein Namensvetter Charles Godard, der seine „intimsten Gedanken" in einem hübschen Walzer ausplaudert, „unter dem Lindenbaum" ebenfalls eine nette „Träumerei" im 3/4 Takte zum besten giebt, in seinem „diskreten Bekenntnis" wieder gefällig Munteres mitzuteilen weiß und in seiner Ballscene ebenfalls einen allerliebsten Walzer vorbringt. Französische Eleganz läßt sich auch den leichten Stücken von Charles Morley nachsagen, zumal der „Alpenglocke" und den „kleinen Blumen", welche für Anfänger im Klavierspiel berechnet sind. Auch in Ernest Gillets musikalischem Traum: „Vision" wird fein „gewalzt".

Musikalische Weihnachtsgaben.

Tanzweisen und Märsche für Klavier.

Da es bei der Mehrzahl von Tanzweisen, besonders wenn sie für Kinder gesetzt sind, sich nur um die Bewegung der Füße, nicht um musikalische Werte handelt, so reicht es hin, wenn wir die Titel derselben angeben. Es erschienen: „Tänze für Klavier" von Karl Holdorff in 2 Heften zu je 18 Piecen unter dem Titel: „Heute großer Ball" bei P. J. Tonger in Köln, das „Fetrás-Album" von Oskar Fetrás (Verlag von Hugo Thiemer in Hamburg), in demselben Verlag „101 Tänze" von Fetrás, Förster, Ivanovici, Lanner, Strauß, Vollstedt (in sehr leichtem Arrangement für Kinder), ein Marsch und Walzer von R. Genée aus der Operette „Freund Felix" (Verlag von Karl Paez in Berlin W.), „Mein Täubchen" Polka-Mazurka von Fr. Faßhauer (W. 6), (Verlag von Max Lemke in Guhrau, Reg.-Bez. Breslau), „Edelweiß", Polka-Mazurka von H. Franke (op. 37) (Badischer Musikalienverlag in Freiburg i. B.), „Die schöne Russin", Mazurka von Arnoldo Sartorio (op. 82) (Verlag von Röder in Dessau), „Vita Italiana", leichte Walzer von A. Cipollone (op. 588) (Verlag von Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg), „Erinnerungen", Walzer von Armand Angyal (op. 81) (Verlag von C. Haslinger in Wien), „Hand in Hand", Polka-Mazurka von R. Thieme (op. 2) (Freie musikalische Vereinigung in Berlin W.). Manchem Klavierspieler werden willkommen sein die „Berühmten Kriegs- und Siegesklänge aus allen Ländern und Zeiten", eine Sammlung von Märschen von L. Kott (Verlag von A. Hoffmann in Striegau) und „Altpreußische Militärmärsche" (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Es giebt auch Tanzweisen, die von Komponisten stammen, deren Tonsatz den gewöhnlichsten Accordenfolgen aus dem Wege geht, Neues und Geschmackvolles bietend. Zu diesen gehört Herm. Bendix, dessen „Ball-Silhouetten" von Präger & Meier in Bremen verlegt wurden, R. Bergell, dessen brillant gesetztes Minuettino bei H. Hildebrandt in Stolp erschienen ist, Ch. Winning, der mit einem „Valse brillante" den Markt beschenkt hat (Verlag von Ries & Erler in Berlin), Georg Eggeling, dessen Ländler und Menuette von Chr. Fr. Vieweg in Quedlinburg herausgegeben wurden, und J. Esser, dessen Polkacaprice „Frühlingsluft" von P. J. Tonger in Köln veröffentlicht wurde.

Lieder.

„Vier Lieder aus der Wanderzeit von Karl Stieler" für eine mittlere Stimme von Max Schillings (Verlag von Jos. Seiling in München und Regensburg). Der Verleger hat mit diesen Liedern einen Treffer gemacht; sie sind durchaus edel im Kompositionsstil und stimmungsvoll; besonders innig empfunden und musikalisch tief angelegt ist das Lied „Wie wundersam"; die Eigenart des Tondichters, durch dissonierende Vorhälte zu wirken, giebt sich da vorteilhaft kund. — Der junge und sehr thätige Verlag Max Brockhaus in Leipzig schickt uns „Balladen und Romanzen" für eine mittlere Stimme von Albert Fuchs (Op. 24). Das erste Heft enthält fünf Piecen;

die Balladen sind durchweg originell erfunden und satztechnisch tadellos; von ihrer düsteren Grundfarbe hebt sich die Ballade: „Der Daxelhofen“ ab, die einen munteren, ins Volkstümliche stechenden Grundton festhält. Für den Konzertvortrag sind diese Gesangsstücke vorzüglich geeignet. In demselben Verlage erschienen die Lieder: „Komm mit!“ von E. Zillmann (Op. 76), welches von melodischer Anmut ist und prosaischen Ausdrucksmitteln fern bleibt, ferner: „In der Kirche“ von F. v. Berger, ein gefälliges, gutgesetztes Lied, und der altdeutsche, edelschlichte Gesang: „Ach weh mir armen Maid“ von E. Grädener. — J. B. Zerlett beschickt den Notenmarkt durch seinen Verleger Georg Bix in Baden-Baden mit zwei Vokalkompositionen, welche Ungewöhnliches bedeuten. Die erste ist eine Ballade: „Der verrückte Geiger“, welche ein Gedicht von R. Baumbach in ebenso edler als stimmungsvoller Weise vertont; die zweite ist eine Ballade für Männerchor, welche den bekannten Text: „Die nächtliche Heerschau“ von Zedlitz in einer geistvollen Weise musikalisch illustriert.



Konversationsecke.

In der Nr. 22 Ihres geschätzten Blattes frägt jemand unter „Münster“ wegen Reinigung von Geigen an. Diesem Fragesteller kann vielleicht mit einem guten Rate gedient werden. Ich rein'ge meine Geigen seit Jahren mit Benzin, das allen fettigen Schmutz und auch die sich ansetzenden Rückstände von Geigenharz schnell und gründlich beseitigt, ohne dem Lacke zu schaden; im Gegenteil, dessen Glanz wird dadurch noch aufgefrischt und erhöht. Bei Instrumenten mit Oellack darf dieses Mittel aber nicht angewendet werden, weil derselbe durch Benzin aufgelöst und angegriffen wird. Zuletzt mache ich noch aufmerksam, daß wegen der leichten Entzündbarkeit des Benzins die Reinigung nicht bei Licht oder in der Nähe des geheizten Ofens vorgenommen werden darf.

Krummau, 23. November.

Dr. Fr. B.

Eingesandt.

— Jos. Pletzers Handstütze für Violinschüler dürfte für Anfangsschüler im Violinspiele ein geeignetes Weihnachtsgeschenk abgeben. Es sprechen sich über dieselbe Fachmänner günstig aus. Zwei Gutachten von Fachleuten folgen:

Braunschweig, 21. Nov. 1894.

.... Das Gutachten beider Herren, die an meiner Anstalt den Violinunterricht leiten, ist sehr günstig ausgefallen und wird der Apparat bei Gelegenheit unzweifelhaft Anwendung finden rc.

gez. Alfred Apel,
Direktor der Hochschule f. Musik.

Ansbach, 1. Juni 1894.

Ihre Handstütze habe ich eingehends geprüft und als überaus brauchbar für den Unterricht befunden. Sind vom Lehrer die beiden Stäbchen richtig eingestellt worden, so ist es kaum denkbar, daß der Schüler noch eine falsche Handstellung annehmen könnte. Als ganz besonderer Vorzug Ihrer Konstruktion erscheint mir aber der Umstand, daß Ihre Handstütze nicht nach jedesmaligem Gebrauch abgeschraubt werden muß, sondern so lange an der Geige verbleiben kann, bis der Schüler die Hilfe der Handstütze überhaupt nicht mehr nötig hat rc. rc.

gez. Edmund Hoßmann, Stadtkantor.

— Musikinstrumente, und zwar Specialitäten in Streichinstrumenten, bietet die Firma: Gebrüder Wolff in Kreuznach in großer Vollkommenheit. Das Streben dieser Fabrik, besonders die alten Meister in der Geigenerzeugung nachzuahmen, deren praktisch-ehrliches Bemühen, stets nur bestes und positiv trockenes Holz zu verwenden, hat es veranlaßt, daß deren Instrumente eine Kraft, Fülle und Rundung des Tones aufweisen, wie ihn manche gerühmte alte Cremoneserin nicht zu geben vermag. Und

selbst in vorkommenden Reparaturen gelingt es nach dem besonderen Gebaren dieser Fabrik, eine ansehnliche Besserung des Tones der Violine zu bewirken. — Hauptsächlich hervorzuheben ist aber die der Firma in allen größeren Staaten patentierte „stumme Violine“ (Violin-Sourd-dumb Violin), speciell geschaffen für Anfänger und Studierende, damit die Umgebung nicht im mindesten belästigt, der Uebende selbst aber auch nicht nervös überanstrengt sei. Wohl ist die „stumme Geige“ nicht stumm, denn der Spielende selbst hört ganz wohl, ob er rein oder falsch spielt. Nur giebt der bloß aus solidem Rahmen hergestellte Körper der Violine keine Resonanzluftschwingungen; alle übrigen Teile aber stimmen mit denen der gewöhnlichen Geige überein. Das Urteil aller Autoritäten und Musikerkreise über dieses neue, so zeitgemäße Instrument ist das denkbar günstigste. — Alle anderen gebräuchlichen Arten von Streichinstrumenten der Firma Gebrüder Wolff zeichnen sich gleichmäßig durch entschiedene Vollkommenheit und Solidität aus, wobei besonders noch deren unbedingte Preiswürdigkeit gewichtig in die Wagschale fällt. — Da das Zitherspiel täglich mehr in Aufnahme kommt, so hat die Firma ihr Augenmerk auch auf Herstellung von nur vorzüglichen Sorten dieses Instruments gerichtet und ihre Erfahrungen im Geigenbau auch auf die Zither übertragen und bereits ihren Ruf auch in diesem Fabrikationszweig ebenso wie bei der Geige glänzend bethätigt.

— Eine neue Sorte Künstlerfarben, sowohl für Oel-, als auch für Temperamalerei, führt das Atelier für Kunst und Kunsttechnik, München, Schommerstraße 2. Die Farben zeichnen sich durch eine besondere Leuchtkraft und einen äußerst gleichmäßig erfolgenden Auftrocknungsprozeß aus, weshalb sie gegen das Reißen und Unscheinbarwerden von Gemälden die denkbar weitgehendste Garantie bieten. Die Farben werden nach Rezepten des Hofmalers, Hofrat und Professor der Malerakademie zu Kassel, Joh. Heinrich Tischbein sen., des berühmtesten hessischen Malers seiner Zeit, geb. 1722, gest. 1789, hergestellt. Tischbeins Gemälde zeigen trotz ihres fast einundeinhalb Jahrhunderte zählenden Alters heute noch eine auffallende Leuchtkraft der Farbe und eine sehr gute Erhaltung, so daß die Einführung der nach Tischbeinschen Rezepten hergestellten Farben von hohem Werte für die Künstler ist. Ferner bringt dasselbe Atelier für Kunst und Kunsttechnik eine gleichfalls unter Benützung eines alten Rezeptes hergestellte Malerleinwand (Al-Prima-Grundierung genannt) zur Einführung, welche es dem Künstler ermöglicht, mit viel weniger Aufwand an Zeit und Mühe zu malen als auf den bisher üblichen Malleinwanden. Die neue Malleinwand enthält keinerlei für die Malerei schädlichen Bestandteile und bietet überdies noch den Vorteil, daß darauf gesetzte Malereien in verhältnismäßig kurzer Zeit wesentlich an Stimmung gewinnen und diese Stimmung dann für immer beibehalten.

Eine praktische Neuheit für Kunstdilettanten sind die seit kürzester Zeit in den Malutensilien-, Kunstsortiments- und größeren Schreibmaterialienhandlungen erhältlichen Patent-Relief-Mal-Vor- und Unterlagen von M. L. Mayr. Es sind Malkartons mit starker, getrockneter Oelfarbenlage, in welch letztere die Konturen eines Bildes eingeprägt sind. Es wird durch dieselben solchen Dilettanten, welche gar nicht oder nur wenig zeichnen können, die Mühe erspart, sich mit dem Nachzeichnen eines Bildes abquälen oder das Bild durchpausen zu müssen. Die Reliefmalvorlagen lassen sich nicht nur mit Oelfarben, sondern auch mit Tempera- und Aquarellfarben übermalen, wenn die Reliefmalvorlage vor der Uebermalung mit gereinigter Ochsengalle überzogen wird. Jedem einzelnen Stück ist eine Farbendruckvorlage und eine Gebrauchsanleitung beigegeben. Als weitere Neuheiten bringt das genannte Atelier ein lichtempfindliches Malgrundmedium (zum Selbstauskopieren photographischer Bilder auf Leinwand, Malpappen 2c. für nachherige Uebermalung) in den Handel, ebenso einen neuen, speciell für die Zwecke von Künstlern, Gelehrten, Bautechnikern 2c. konstruierten photographischen Apparat „Supremum“, der berufen ist, eine der wenigen fühlbaren Lücken auszufüllen, die in der fast endlosen Reihe der im Handel erhältlichen photographischen Apparate noch anzutreffen sind.

— Schade, daß man das hübsche Werk nur beim Christfest und nicht auch sonst das Jahr über gebrauchen kann, diese Klage ist Herrn J. C. Eckardt in Stuttgart schon öfters von den Käufern seiner mechanischen Christbaumuntersätze mit Musik geäußert worden. Es wird daher für viele die Mitteilung von Interesse sein, daß das neue Eckardtsche Musikwerk „Gloriosa“ diesen Klagen abhilft. Dasselbe dient ebensowohl als Christbaumuntersatz, welcher den Baum in langsam drehende Bewegung versetzt, während gleichzeitig feierliche Musik ertönt, wie auch während des ganzen Jahres als selbstdrehender und zugleich hübsche Weisen spielender Träger von Tafelaufsätzen, Blumentöpfen, Jardinièren 2c. „Gloriosa“ bildet also eine Art von permanenter Hausmusik, da man infolge der auswechselbaren Notenscheiben beliebige Abwechselung in die Musik bringen kann. Die in diesem Jahr auf den Markt kommende „Gloriosa“ ist wesentlich verbessert und darf jetzt Anspruch erheben, ein Dreh- und Musikwerk von höchster Vollkommenheit zu sein, welches überall als Weihnachtsgeschenk hochwillkommen sein wird.

A. Z., Guben. 1) Empfehlen Ihnen die Harmonielehre von Jadassohn oder Marx (Breitkopf & Härtel). Wenden Sie sich an diese Firma wegen der Guitarre-Litteratur. 2) Die Preise aller Musikalien wollen Sie auch wissen, die in der Neuen Musik-Zeitung besprochen werden? Die Preisangabe finden Sie in den Inseraten und in den Katalogen der Verlagsfirma, die man Ihnen gern senden wird, wenn Sie darum ersuchen.

R. L., Braunsdorf. 1) Haben Sie nie die Wirkung von „gestopften" Messingblasinstrumenten geprüft? Sie können ja bei Theater- wie bei Konzertaufführungen den Hörnerschall thatsächlich aus der Ferne wirken lassen. Das würde Sie über alle Schwierigkeiten hinwegheben und müßte prächtig wirken. 2) Die von Ihnen proponierte Vereinigung der Klangfarben bei Geigen müssen Sie selbst erproben. Das allzu Gesuchte macht gewöhnlich keinen günstigen Effekt.

A. M., Sachsen. Von den in Bremers Musiklexikon aufgeführten 11 Thèmes variés sind die Nr. 5—8 die bekanntesten. Die Nummern stimmen mit dem Katalog von C. F. Schmidt in Heilbronn überein.

L., Melbourne. Danken für Ihre freundliche Mitteilung. Die von Ihnen genannten englischen Blätter haben leider nicht ganz unrecht; in deutschen Zeitungen wurde ebenfalls manches Abfällige über Bayreuth gesagt.

E. B. 101. 1) Schaffen Sie sich die „Akademische Ausgabe" der Sonaten Beethovens an, welche bei H. Litolff (Braunschweig) erschienen ist. Dort finden Sie wertvolle Anweisungen über den Vortrag derselben. 2) Ihr Wunsch längst erfüllt. Lesen Sie in den Nummern 20 und 21 der Neuen Musik-Zeitung 1891 den Aufsatz von Dr. Otto Klauwell „über das Einüben eines Tonstückes".

Freiwalauer Gesang- und Musikverein. Lassen Sie sich den „Führer durch die Harmonium-Litteratur" von Rühle & Hunger (Karl Simon, Berlin W., Friedrichsstraße 58) kommen. Dort finden Sie, was Sie brauchen: Sextette für Geige, Flöte, Cello, Klavier und Harmonium, ebenso Quintette für Klavier, Harmonium, Geige, Flöte und Violoncell und vieles andere. Auch der „Wegweiser durch die Harmoniummusik" von Max Allihn (in demselben Verlag) wird Ihnen gute Dienste leisten, da er Ihnen auch Gesänge mit Begleitung verschiedener Instrumente empfiehlt. Nur die Zithern Ihrer Gesellschaft stehen außer Kombination, diese sollen Duette oder Terzette aufführen, für deren Litteratur auch gesorgt ist. Eine jede größere Musikalienhandlung wird Ihnen Stücke zur Auswahl senden. Serenaden für Streichorchester würden sich auch für Ihre Gesellschaft gut eignen.

O. H., Wundersleben. 1) Das Urteil über Gedichte wird sofort mitgeteilt. Suchen Sie in den Nummern des III. Quartals. 2) Natürlich kann ein Mann von 28 Jahren mit dem von Ihnen angegebenen phänomenalen Stimmumfang sich für die Oper ausbilden lassen. Die bedeutende Sängerin Maria Wilt war über 40 Jahre alt, als ihre Stimme entdeckt wurde.

H. H. in W. Band I der Klavierschule von E. Breslaur kann als sehr geeignet empfohlen werden.

(Gedichte.) H. K., St. Petersburg. Ihre Verse drücken einen tiefen Schmerz über R.s Ableben aus und dieser wird von vielen mitempfunden. Veröffentlichen können wir aber Ihr Gedicht nicht. — **D. P. K.** Sie müssen sich noch genauer mit den Regeln der Prosodie bekannt machen. Die Gedanken sind mitunter recht poetisch.

(Kompositionen). G. Sch., Cöthen. Ihr Lied ist melodisch und rhythmisch anmutend. — **A. W., Maastricht (Holland).** Ihre Komposition für uns nicht gut verwendbar. — **A. L., Leipzig.** Wohl ein erster Versuch? Für uns unbrauchbar. — **P. J. S., Semarang, Java.** Vor allem herzliche Grüße dem wackeren Landsmann und Freunde deutscher Musik. Ihre Lieder beweisen es, daß Sie über günstige Anlagen verfügen; als gründlicher Deutscher werden Sie einige Jahre hindurch Studien in der Harmonik machen und dann als gut vorbereiteter Fachmann jedem Dilettanten über die Schultern sehen. Die Lieder haben wir Ihnen mit großem Danke zurückgeschickt. — **G. R., Nassach.** Ihr Chor dilettantisch. — Sie können die Liedertexte der „Neuen Musik-Zeitung" nach Belieben benützen. — **Graz.** Ihr Lied: „Dauer im Wechsel" gefällig. Für uns unverwendbar. — **E. S. in B.** Ihr munterer Feuerwehrmarsch entspricht seinem Zwecke vollkommen.

Zahlenrätsel.

Von Ernst Bethke, Stargard in Pommern.

1 2 3 4 5 2 Oper von Flotow,
6 7 3 11 2 15 4 5 6 Oper von Weber,
15 2 9 5 4 13 2 8 6 3 Oper von Kreutzer,
12 10 15 14 16 6 4 4 14 Opernkomponist,
6 15 4 17 20 5 3 7 15 8 Oper von Mozart,
13 10 5 6 15 8 3 14 15 Oper von Wagner,
19 11 13 21 2 15 2 Oper von Weber,
19 6 6 18 2 12 6 4 4 Operette von Genée,
10 3 22 5 6 7 19 Operette von Offenbach,
5 2 15 19 5 6 14 13 14 15 8 Oper von Marschner,
15 2 9 5 4 23 2 15 12 13 6 3 14 15 Oper von Bellini.

Die durch Buchstaben ersetzten Ziffern ergeben Wörter, deren Anfangsbuchstaben, von oben nach unten gelesen, den Namen eines Komponisten nennen.

Auflösung der zweisilbigen Charade in Nr. 22.

Schumann.

Richtige Lösungen sandten ein: Gotthold Allmendinger, Stuttgart. Elise Polansky, Krems (Nieder-Oesterr.). Cäcilie Deyerl, München. Hermann Mörl, Wisterschan. A. M., Waldenburg i. S. Moritz Hammel, Frankfurt a. M. Camilla L'Huillier, Genf. Paul Pätzold, Neukirch a. d. Katzb. A. O. Grunert, Hainichen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1894.
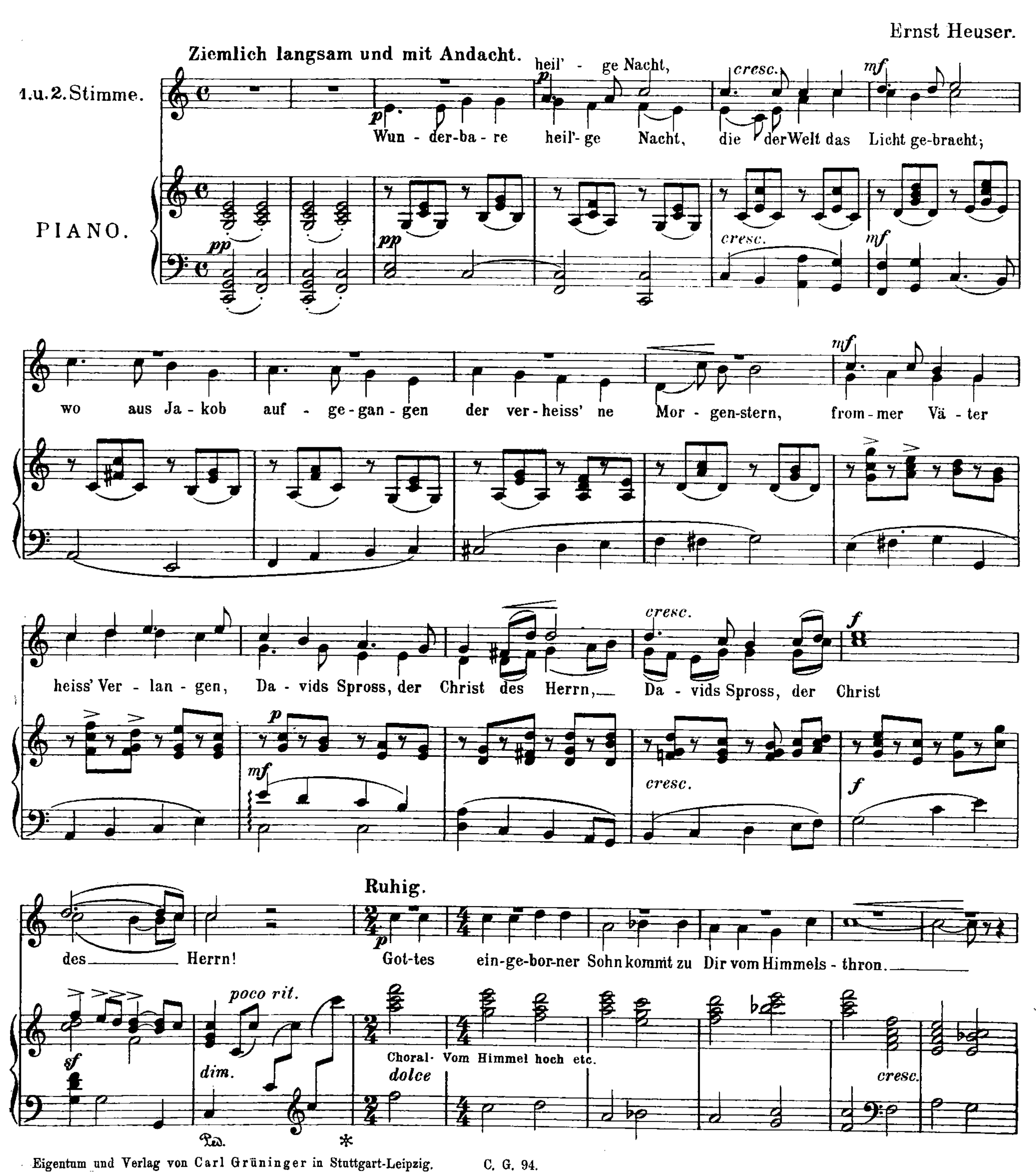
No. 24. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Weihnacht.
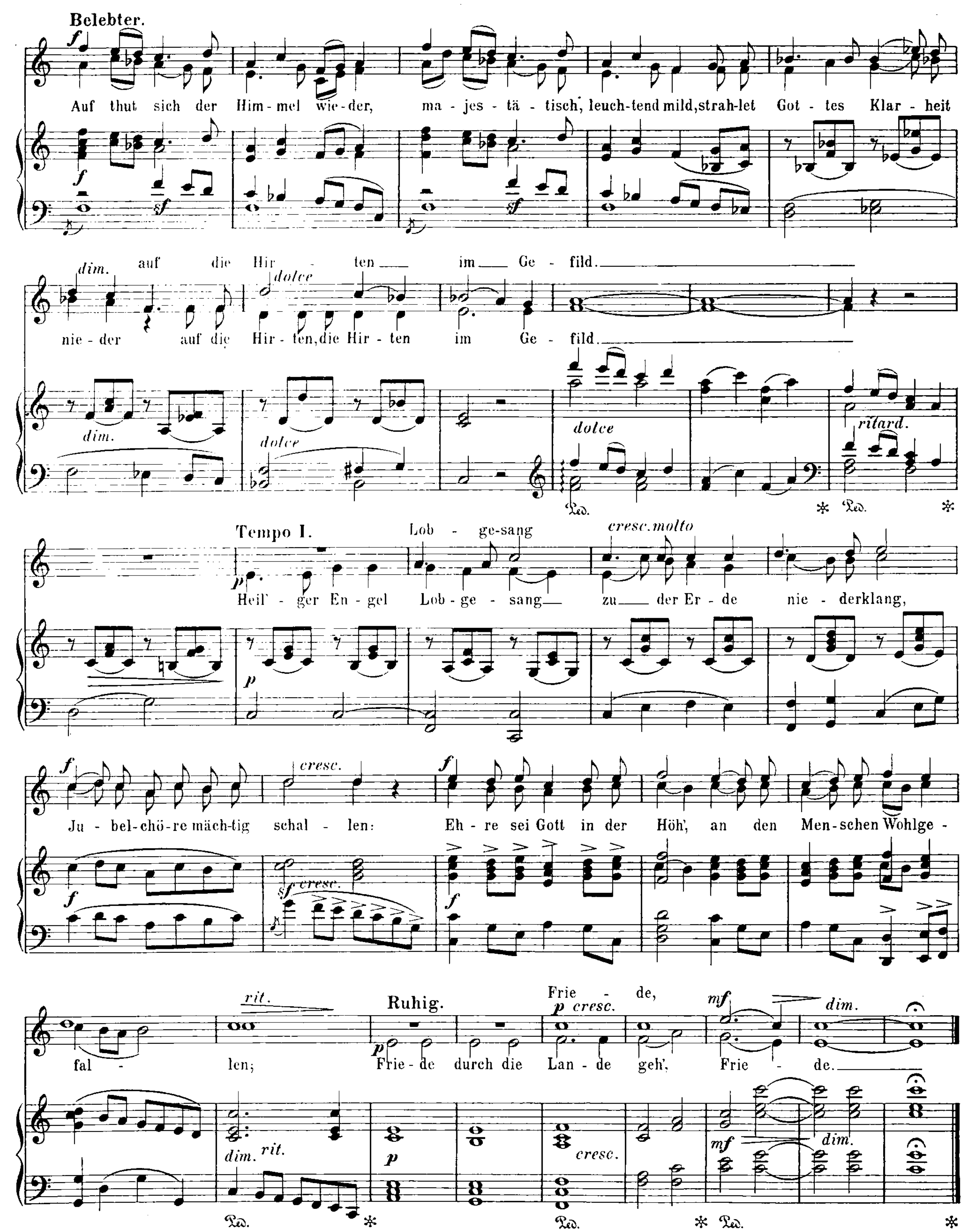
Gedicht von Gustav Pistor.

Duett.

Ernst Heuser.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 94.
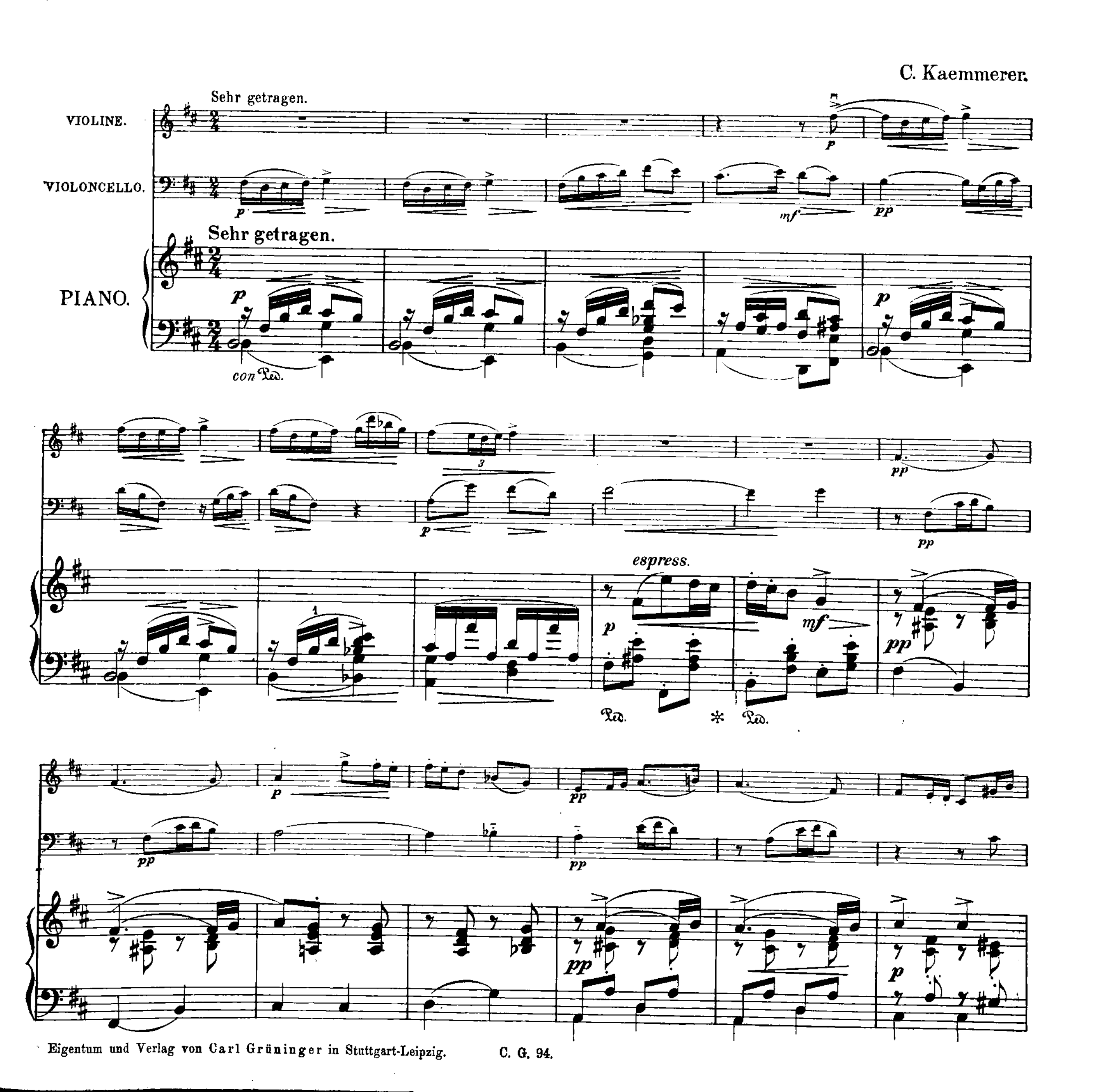

Belebter.
Auf thut sich der Him-mel wie-der, ma-jes-tä-tisch, leuch-tend mild, strah-let Got-tes Klar-heit
nie-der auf die Hir-ten, die Hir-ten im Ge-fild.
auf die Hir-ten im Ge-fild.
dim.
dolce
ritard.
Tempo I.
Heil'-ger En-gel Lob-ge-sang zu der Er-de nie-derklang,
Lob-ge-sang
cresc. molto
Ju-bel-chö-re mäch-tig schal-len: Eh-re sei Gott in der Höh', an den Men-schen Wohlge-
cresc.
fal-len;
rit.
Ruhig.
Frie-de durch die Lan-de geh', Frie-de.
Frie-de,
p cresc.
mf
dim.
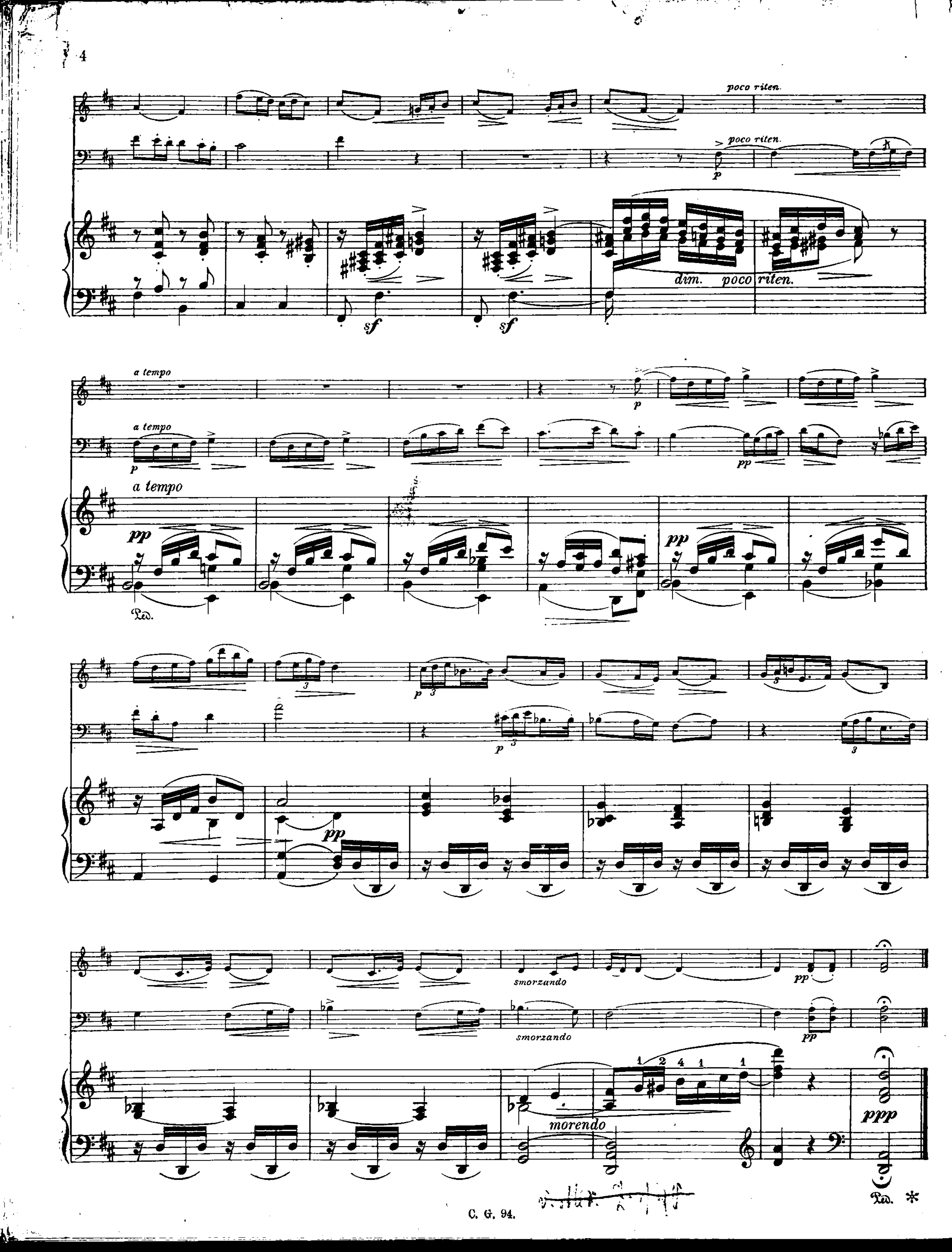
Trio

für ein Hauskonzert zu Weihnachten.

Für Violine, Violoncello und Pianoforte.

C. Kaemmerer.




poco riten.
poco riten.
dim. poco riten.
sf
sf
a tempo
a tempo
a tempo
pp
pp
pp
smorzando
smorzando
morendo
ppp